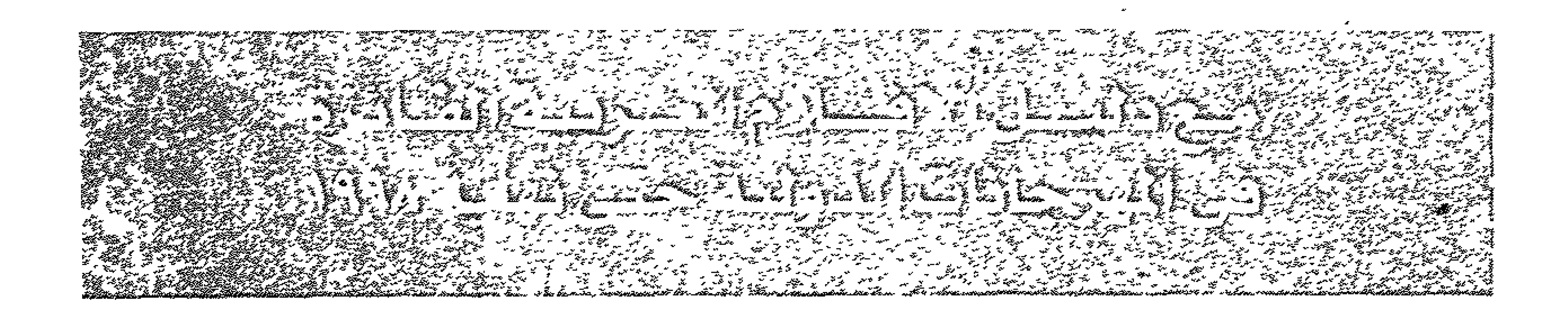
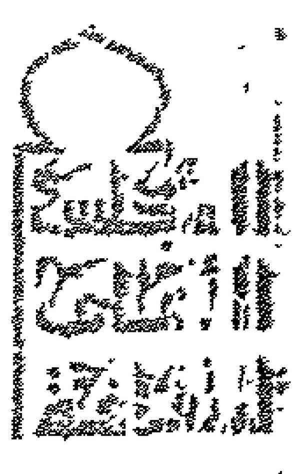
المجلس الأعلى للثقافة

السينما العربية المعاصرة

سمير فريد





سمير فريد

السينما العربية المعاصرة

مع دليل الأفلام العربية

الفائزة فى المهرجانات الدولية

صورة الغلاف :

شريهان فى الفيلم المصرى « عرق البلح »

اخراج : رضوان الكاشف

اشراف وتنفيذ : محروس لطيف

السينما المعاصرة

السينما لغة جديدة من لغات التعبير الفنى عمرها مائة سنة جاءت نتيجة التطور العلمى فى أوربا فى القرن التاسع عشر ، والذى اعتمد على تطوير أبحاث العديد من العلماء فى القرون السابقة أبرزهم العالم العربى الحسن بن الهيثم ، وخاصة فى كتاب « المناظر » .

رغبة الانسان فى تحريك الصور قديمة ، ترجع إلى عهد المصريين القدماء ، بل وإلى رسوم الكهوف فى العصور الأولى ، وهى جزء من الرغبة الإنسانية فى محاكاة الطبيعه والحياة الإنسانية والتى تبدو فى جميع اللغات الفنية ، ليس بغرض منافسة الطبيعة أو الحياة الإنسانية وإنما للتعبير عن الذات الفردية المبدعة ، وكوسيلة للاتصال بالأخرين .

الفرد المبدع لايعيش فى فراغ ، وإنما فى محيط معين ، وفى عالم معين ، لذلك فهو يعبر عن الحياة فى هذا المحيط وذاك العالم بالضرورة أيا كان الشكل الفنى الذى يبتدعه ، أو اللغة الفنية التى يستخدمها . وهذا الارتباط بين المبدع ، ومحيطه وعالمه ، يطلق عليه أحيانا الواقع ، ومن ثم يطلق على المبدع أنه واقعي ، ولكن الواقعية فى الفن مسألة أخرى ، إنما نتحدث عن العلاقة القائمة بالضرورة وليس بالاختيار بين المبدع ومحيطه وعالمه ، أما الواقعية فهى شكل من أشكال الفن المتعددة ، وهذه الأشكال مهما كان التشابه بين مجموعة من المبدعين فى زمن ومكان معينين ، لاتنفى أن كل مبدع حقيقى يكاد ينفرد بالشكل الفنى الخاص لأعماله .

لغة السينما لغة مستقلة عن اللغات الفنية الأخرى ، وإن كانت محصلة ماسبقها مثل أى لغه أخرى ، بمعنى أنها تتضمن العديد من الفنون السابقة عليها ، ولا تنفرد بذلك بين الفنون الأخرى ، وهى مثل أى لغه فنيه يمكن الكتابة بها على نحو صحيح ، من ناحية القواعد ، ويمكن الوقوع فى أخطاء عند الكتابة بها ، ولكن الإبداع الفنى لايعني الكتابة الصحيحة ، فالإبداع هو أن يكون للمبدع أسلوبه الخاص . من الممكن أن يتعلم الإنسان أى لغه ، ومن الممكن أن يكتب بها على نحو صحيح ، ولكن هذا لايعنى أنه مبدع .

المبدع لايصنع . وإنما يوجد ، ولذلك فتعليم اللغات الفنية لايعنى صناعة مبدعين ، وإنما يعنى ببساطه تعليم اللغة ، أى تعريف الطالب بالقواعد ، والقواعد لاتعنى إن هناك قواعد ثابته ، بل إن المبدع الحقيقى يكاد ينطلق من تحطيم القواعد ، وصنع قواعد جديدة له ، ولمن يأتى من بعده.

لغة السينما من بين كل اللغات الفنية ربما تكون اللغة الوحيدة التى تتغير قواعدها على نحو أسرع من أى لغه أخرى . وذلك بسبب ارتباطها بالتطور العلمى الذى لايتوقف عند حدود . ولذلك غير الصوت من القواعد ثم اللون ، ثم الشاشه العريضة ، ومن شأن التوصل إلى عدسه جديدة ، أو خام جديد ، تغيير قواعد اللغة السينمائية . وليس هذا نقصا فى لغة السينما ، وإنما امتيازا لأنها بذلك تتيح للمبدع حرية كبيرة . وأساس النقد دائما هو الإبداع ، بمعنى أنه لو لم يوجد المسرح اليونانى القديم مثلا لما كتب ارسطو فن الشعر ، ووضع قواعده المعروفة للمسرح والدراما بصفة عامة . ولكن القواعد تصنع للتمرد عليها ، وليس لاتباعها بالضرورة .

كلمة النقد فى العربية تعني فرز الأصيل من الزائف من العملة المالية المتداولة بين الناس ، ودور النقد لايتعدى فرز الأصيل من الزائف بين الذين يستخدمون اللغات الفنية للتعبير عن ذواتهم والاتصال بالآخرين . ويلجأ الناقد فى التمييز بين الأصيل والزائف إلى منهج ما ، ولكن هذا لا يعنى بالضرورة ، أن يكون على حق ، فقد يرى

هذا أصيلا ، ويثبت الزمن زيفه والعكس ، قدرة العمل الفنى عل الصمود لمرور الزمن هى المحك النهائى ، والناقد يساعد المتلقى على التلقى الأفضل من وجهة نظرة ، ولكنه لا يحكم : الحكم فى النهاية للزمن، وفى الغالب لايبقى فى الأرض إلا ما ينفع الناس ، والمتعة والتسلية نفع عظيم للناس .

وعلى سبيل الايضاح ، ومن واقع ما أفرزه تاريخ السينما من أعمال فنية ، فإن اللغة السينمائية أقرب إلى لغة الكتابة ، إذ يمكن أن نكتب بها مقال أو قصيدة أو مسرحية أو رواية أو قصة قصيرة أو حكاية خيالية ، كما أن من الممكن أن تكون لغة للترجمة ، والأجناس الفنية لهذه اللغة هى الجنس الروائى والجنس التسجيلى وجنس التحريك ، ويمكننا باستخدام التفرقة العربية بين التسجيلى والوثائقى إضافة جنس رابع وهو الجنس الوثائقى ، أى حيث يستخدم السينمائى لقطات من الأرشيف لأغراض جديدة غير الأغراض التى صورت من أجلها هذه اللقطات .

ويمكن بالطبع أن يستخدم السينمائى كل هذه الأجناس معا فى فيلمه ، ولايسمى هذا خلطا ، فالأمر يتوقف فى النهاية على مدى التكامل الداخلى للشكل الفنى لعمله ، والمبدع السينمائى الحقيقى لايلتزم أيضا بزمن معين للفيلم ، فزمن الفيلم عنده لايرتبط بالتزامات خارجية ، وإنما بشكله الفنى وأسلوبه فى التعبير عن موضوعه..

.يختلف الناس فى معنى كلمة المعاصرة ، فالبعض يرى أنها مايعاصره المرء ، أى ما يعيشه فى هذه اللحظة ، ولكن المعاصرة يحددها أخر حدث مؤثر فى العالم ككل ، وأخر حدث مؤثر فى مجتمع معين كجزء من هذا الكل ، وفى عالمنا فان أخر الأحداث المؤثرة هزيمة الفاشية والنازية فى ألمانيا وأيطاليا واليابان عام ١٩٤٥ ، وتقسيم العالم إلى معسكرين شرقى اشتراكى ، وغربى رأسمالى ، وعالم ثالث كان مستعمرا من الغرب الرأسمالى ، ثم تحرر بعد هزيمة الفاشية والنازية .

وقد انتهت هذه المرحلة من تاريخ العالم مع سقوط الاتحاد السوفيتي وبدأ عالم جديد لايزال تحت التكوين منذ ذلك الحين ، ولذلك فالسينما المعاصرة على صعيد العالم هى السينما فى الفتره من عام ١٩٤٥ . وبفضل العالم الجديد الذى يولد نستطيع ونحن فى العقد الأخير من القرن العشرين أن نرى هذه الفتره على نحو أفضل فى المعسكر الشرقى ، وذلك بعد عرض العديد من الأفلام التى كانت ممنوعة من العرض فى ظل الأنظمه الشيوعية .

إن عرض هذه الأفلام وهى بالمئات يعنى أنه أصبح من المحتم إعادة كتابة تاريخ السينما فى الدول التى كان تحكم بواسطة الأحزاب الشيوعية ، ويعنى أن التاريخ المنشور عن السينما فى الصين وكوبا وكوريا الشماليه وغيرها من الدول التي لاتزال تحكم بواسطة تلك الأحزاب ليس هو التاريخ الحقيقى ، وإنما التاريخ الرسمى ، أى المطلوب نشره على العالم لأهداف سياسية ، وليس التاريخ الذى يروي الوقائع مهما كانت الأهداف السياسية . فالفيلم السينمائى الممنوع واقعة من وقائع التاريخ ، وعدم عرضه لايعنى أنه لم يوجد .

السينما العربية المعاصرة

اعتدنا أن نقصد بالسينما الإنتاج السينمائى ، ولكن الواقع أننا عندما نقول مثلا السينما الفرنسية أو السينما المصرية أو فى أى بلد نقصد ظاهرة عرض الأفلام السينمائية سواء كانت من الإنتاج المحلى أم الأجنبى ، وسواء كانت وسيلة العرض هى دور العرض أو التليفزيون أم الفيديو أو كل هذه الوسائل مجتمعة .

ولذلك فان الأصح أن نقول السينما فى فرنسا أو السينما فى مصر ، وأن نقول الأفلام الفرنسية أو الأفلام المصرية كمرادف للإنتاج السينمائى الفرنسى أو المصرى . السينما العربية إذن أو السينما فى البلاد العربية هى حيث تعرض الأفلام أيا كانت جنسيتها ، أما الأفلام العربية أو الإنتاج السينمائى العربى فهو كل الأفلام الناطقة بالعربية أو إحدى لهجاتها أيا كانت جنسية الفيلم أيضا ، أى حتى لو كانت غير عربية .

وليست الأفلام هى الأفلام التمثيلية الطويلة كما هو شائع ، فالأفلام لا تصنف حسب أطوالها ، وإنما حسب جنسها الفنى ، وأجناس السينما ثلاثه : تمثيلية وتسجيلية وتحريكية ، ومن المهم أن نفرق بين الجنس الفنى والشكل الفنى والمدرسة الفنية التى ينتمى إليها كل فيلم سينمائى . .

تتكون المنطقة العربية من ٢١ دولة فى آسيا وأفريقيا ، أما الدول العربية الأسيوية فهى السعودية واليمن وقطر والبحرين والكويت وعمان والإمارات وسوريا والعراق ولبنان والأردن وفلسطين ، وأما الدول العربية الافريقية فهى المغرب والجزائر وتونس وموريتانيا وليبيا والصومال والسودان وچيبوتى ، وتقع مصر فى القلب من العالم العربى بجزء منها فى آسيا وآخر في أفريقيا . ويجمع بين هذه الدول اللغة العربية ، وأن أغلبية السكان تدين بالاسلام ، كما تجمع هذه المنطقة من العالم بين أصول الديانات الكبرى وهى الاسلام والمسيحية واليهودية ، وكذلك أصول أهم الحضارات الإنسانية القديمة فى مصر والعراق ولبنان وتونس والمغرب والسودان وهى الحضارة الفرعونية والبابلية والاشورية والفينيقية والأفريقية .

نشأت كل الحضارات الانسانية القديمة في آسيا وأفريقيا ، ثم جاءت بعد ذلك لحضارة الأوربية التى ترجع أصولها إلى اليونان فى القرن الخامس قبل الميلاد . أما الحضارة الغربية الحديثة فيرجع تاريخها إلى مايزيد قليلا على مائتى عام مع إنشاء الولايات المتحدة الامريكية بعد ثلاثة قرون من الغزو الأوربى المسيحى للقارات الثلاث (الأمريكتين واستراليا) . ونقول الغزو لأن اكتشاف هذه القارات كان اكتشافا بالنسبه لأوربا ، ولايعنى أنها لم تكن موجودة قبل هذا الاكتشاف . لقد كانت هناك ، وكان بها بشر هم الذين اطلقت عليهم أوربا الهنود الحمر ، وكان لها اسم غير الاسم الذى اطلقته عليها أوربا نسبة إلى العالم الايطالى اميرجو الذى رسم أول خريطة حديثة للامريكتين . ولايزال هناك أحياء من السكان الاصليين لتلك القارات الثلاث .

اخترعت السينما فى نهاية القرن الميلادى التاسع عشر كنتيجة من نتائج التقدم العلمى الكبير فى أوربا فى ذلك القرن ، ووصلت السينما إلى العالم العربى فى نفس الوقت مع غيرها من دول العالم ، ولكن هذا العالم العربى فى وقت وصول السينما كان خاضعا للاحتلال الأوربى (البريطانى والفرنسى والايطالى) ولأن الهدف الأصلى للاحتلال هو تحويل المناطق المحتلة إلى أسواق لاستهلاك بضاعة المحتل ، مما يتطلب تعويق الانتاج ، ارتبط وجود الإنتاج السينمائى المحلى بمدى

استقلال كل دولة عربية . والاستقلال مثل الاحتلال له درجات وأشكال مختلفة ، ولذلك وجد الإنتاج السينمائى فى مصر قبل غيرها من الدول العربية ، ولم يكن من الغريب أن يبدأ كصناعة متكاملة بعد ثورة ١٩١٩ الوطنية الكبرى .

وهناك عوامل أخرى عديدة جعلت فى مصر صناعة متكاملة للسينما لاتختلف عن الكثير من صناعات السينما فى العديد من دول أوربا ، بل وتتفوق كصناعة على أكثر من نصف صناعات السينما فى أوربا لأنها تملك جمهورا يصل إلى مائتى مليون عربى . وأهم هذه العوامل الشخصية الثقافية القوية التى يتمتع بها المجتمع المصرى منذ أقدم العصور ، واتصال مصر المبكر بالحضارة الغربية الحديثة مع تولى محمد على الحكم فى بداية القرن التاسع عشر ، فقد ساعدت هذه الشخصية الثقافية القوية على استيعاب فن المسرح مع إنشاء دار الأوبرا فى القاهرة إبان حكم إسماعيل عام ١٨٦٩ ، وعند وصول السينما إلى مصر كانت القاهرة من ناحية والاسكندرية من ناحية أخرى من نقاط الجذب الثقافى بصفة عامة والمسرحى بصفة خاصة على مستوى كل المنطقة العربية .

ومنذ أول فيلم مصرى لم تكن صناعة السينما فى مصر صناعة مصرية ، وإنما عربية بكل معنى الكلمة ، لأنها لم تتوجه قط إلى الجمهور المصري وحده . ولذلك كان من الطبيعى أن تكون الأفلام الأولى فى كثير من البلاد العربية تقليدا للأفلام المصرية ، وأن تكون الأفلام التجارية العربية هى دائما الأفلام المتأثرة بالمدرسة المصرية فى السينما . وكان من الطبيعى أيضا أن يشارك سينمائيون من مصر فى صنع أفلام عربية خارج مصر ، كما شارك من قبل الكثير من العرب غير المصريين فى صنع الأفلام العربية فى مصر ، وأخيرا فإن من الطبيعى كذلك أن يوجد من يتمرد على السينما العربية السائدة سواء فى مصر أم خارجها .

وعلى أساس أن الحقبة المعاصرة هى التى تبدأ مع أخر حدث لايزال يؤثر فى الواقع ، نعتقد أن السينما العربية المعاصرة تبدأ بعد حرب ١٩٦٧ التى وقعت بين مصر وسوريا والأردن من ناحية ، والحركه الصهيونية التى تحتل فلسطين من ناحية أخرى . وكما شهد النصف الثانى من الخمسينات تأثير حركة الواقعية الجديدة الايطالية على السينما فى مصر (صلاح أبو سيف وتوفيق صالح وكمال الشيخ) ، وكان لها نفس التأثير فى العراق (كاميران حسنى فى سعيد أفندى ١٩٥٦) وفى لبنان (جورج نصر فى إلى أين ١٩٥٧) ، شهد النصف الثاني من الستينات تأثير حرب ١٩٦٧ غلى السينما فى كل الدول العربية .

كانت البداية فى مصر بحكم الجغرافيا السياسية ، أو حاصل جمع التاريخ بصفه عامة وتاريخ السينما بصفة خاصة والموقع الجغرافى معا . وقد اتفق فى النصف الثانى من الستينات فى مصر أن بدأ تخريج دفعات المعهد العالى للسينما ، وبدأ إنتاج القطاع العام فى السينما ، وبدأت حركة نقدية جديدة تربط بين السينما والفنون الأخرى ، وتدمج السينما فى الثقافة الوطنية ، وفى الحياة السياسية فى نفس الوقت ، ولم يكن من الغريب أن تتكون جماعة السينما من النقاد والسينمائين الشباب فى أعقاب مظاهرات الطلبة فى فبراير ١٩٦٨ احتجاجا على الأحكام التى صدرت فى قضية تقصير سلاح الطيران ، وأن تتكون هذه الجماعة فى « الشارع » بالمعنى الحرفى للكلمة ، فى مقهى من مقاهى شارع عماد الدين . وقد أثمرت هذه الحركة بعد ذلك ما يمكن ان نطلق عليه الواقعية الجديدة فى السينما المصرية فى الثمانينات .

وفى نفس هذه الفترة النصف الثاني من الستينات بدأ مهرجان بيروت السينمائى فى لبنان ومهرجان قرطاج السينمائى فى تونس للتعبير عن رغبة مشرق العالم العربى ومغربه فى صنع سينما وطنية تعبر عن الثقافة العربية فى كل بلد من بلاد العرب . وكانت كل الدول العربية قد حصلت على استقلالها . وأصبح فى أغلبها وزارات للثقافة تهدف ضمن ما تهدف إلى دعم الانتاج السينمائى الناطق بلهجة أهل البلاد ، والمعبر عنهم ، وكان هناك العديد من

السينمائيين الذين درسوا السينما فى أوربا الشرقية أو الغربية أو الولايات المتحدة ، وعادوا إلى بلادهم يأملون فى صنع أفلامهم كما يصنع الرجال الأطفال فى بطون أمهاتهم على حد تعبير المخرج السنغالى عثمان سمبين .

شهد النصف الأول من السبعينات إنتاج جماعة السينما الجديدة (أغنية على الممر إخراج على عبد الخالق والظلال فى الجانب الأخر إخراج غالب شعث) فى مصر ، وفى لبنان « كفر قاسم » إخراج برهان علوية ، و« بيروت يابيروت » إخراج مارون بغدادى ، وفى سوريا « اليازرلى » إخراج قيس الزبيدى ، و« الرجل » إخراج فيصل الياسرى ، و« الحياه اليومية فى قرية سورية » أخراج عمر أميرالاى ، و« الفهد » إخراج نبيل المالح ، وفى العراق « الظامئون» إخراج محمد شكرى جميل ، وفى الكويت « بس يابحر » إخراج خالد الصديق ، وفى تونس « وغدا » إخراج إبراهيم باباى ، و« رسائل من سجنان « إخراج عبد اللطيف بن عمار ، وفى المغرب « وشمه » إخراج حميد بنانى ، و« ألف يد ويد » إخراج سهيل بن بركه ، وفى الجزائر « الفحام » إخراج محمد بو عمارى ، و« العرق الأسود » إخراج سيد على مازيف ، و« الغاصبون » إخراج الأمين مرباح ، و«نوه » إخراج عبد العزيز طلبى ، وفى موريتانيا « الشمس » إخراج مدهوندو .

كانت هذه الأفلام تعنى أن السينما العربية أصبحت ولأول مرة فى التاريخ عربية بالفعل ، أى لاتقتصر على مصر . وكما كان مهرجان الاسكندرية لسينما الشباب عام ١٩٦٩ هو الإعلان عن مولد السينما المصرية الجديدة ، كان مهرجان دمشق لسينما الشبات عام ١٩٧٢ هو الإعلان عن مولد السينما العربية المعاصرة ، وقد عقد كل من المهرجانين مرة واحدة فقط ، وكأن دورهما كان مجرد الإعلان بالفعل ، وكانت الواقعية المذهب الفنى الغالب على السينما الجديدة فى مصر وغير مصر من الدول العربية ضد السينما التجارية السائدة فى مصر وفى كل الدول العربية .

تطورت السينما العربية المعاصرة من النصف الثانى من السبعينات إلى مطلع التسعينات تطورا كبيرا . ففى مصر استطاعت مجموعة رأفت الميهى ومحمد خان وخيرى بشاره وداود عبد السيد وعاطف الطيب وغيرهم أن تصنع حركة الواقعية الجديدة ، ومن أفلامها « الأوفوكاتو » إخراج الميهى

و « أحـلام هنـد وكاميلـيا » إخراج خان ، و « الطوق والأسـورة » إخراج بشارة ، و « البحث عن سيد مرزوق » إخراج عبد السيد ، و « البرئ » إخراج الطيب ، وامتدت الحركه إلى سوريا فى أفلام « أحلام المدينة » إخراج محمد ملص و « حادث النصف متـر » إخراج سمير ذكرى ، و « التقرير » إخراج هيثم حقى ، و « نجوم النهار » إخراج أسامة محمد و« ليالى ابن آوى » إخراج عبد اللطيف عبد الحميد ، وإلى تونس فى أفلام « ريح السد » إخراج نورى بوزيد و « شمس الضباع » إخراج رضا الباهى و « سـراب » إخـراج عبـد الحفيظ بوعصيـدة و « الهـائمون » إخـراج ناصر خمير و « الحلفاويين » إخراج فريد بوجدير ، وإلى الجزائر فى أفلام « عمر جتلاتو » إخراج مرزاق علواش و « الهدية الأخيرة » إخراج غوتي بن ددوش ، وإلى المغـرب فى أفـلام « حرب البترول لن تقع » إخراج سهـيل بن بركة و « رفت » إخرج الطيب الصديقى ، و « رياح شرقية » إخراج مؤمن سميحى ، و «عابر سبيل» إخراج عبد الرحمن تازى ، وكل هذه الأفلام على سبيل المثال ، وليس الحصر .

وبينما أدت الحرب العراقية مع إيران إلى تحديد دور السينما العراقية فى الدعاية للحرب ، أدت الحرب الأهلية فى لبنان إلى هجرة أغلب المخرجين وخاصة إلى باريس ، ولكن هذا لم يمنعهم من تصوير أفلامـهم فى لبنان ، والمسـاهمة فى حركة الواقعية الجديده فى السينما العربية من خلال أفلام مثل « حروب صغيرة » إخراج مـارون بغدادى ، و « بيروت اللقـاء » إخراج برهان علوية ، و « غزل البنات » إخراج جوسلين صعب ، و « ليلى والذئاب » إخراج هينى سرور . وفى الدول العربية الأخرى ظل الحال كما هو عليه باستثناء تجارب محدودة مثل الفيلم الكويتي السودانى « عرس الزين » إخراج خالد الصديق ، والفيلم الموريتانى « عمـال عـرب عـبـيد » إخراج مـد هوندو ، والفيلم الليبى « الشظية » إخراج محـمـد على الفرجـانى ، والفيلم البحـرينى « الحاجز » إخراج بسـام الذوادى ، والفيلم الأمـاراتى « عابر سبيل » إخراج على العبدول ، والفيلم الأردنى « حكاية شرقية » إخراج نجـدت أنزور ، والفيلم السـودانى « تـاجوج » إخراج جاد الـله جباره ، والأفلام السعودية التسجيلية التى أخرجها عبد الله المحيسن عن الحرب فى لبنان وأفغانستان .

أهم المشاكل التى تواجه السينما العربية المعاصرة هى إغلاق الأسواق العربية أمام الأفلام العربية ، فقد أنتقل وضع الأسواق من فتح كل الأسواق العربية لكل الأفلام المصرية الى إغلاق كل الأسواق العربية أمام كل الأفلام العربية بما فى ذلك الأفلام المصرية ، ويرجع ذلك إلى عدم استيراد الأفلام العربية غير المصرية للعرض فى السوق المصري الذى ظل أكبر أسواق السينما فى المنطقة ، وعدم وجود جمهور للأفلام العربية غير المصرية فى بلادها . إذا رفض تجار السينما العرب العاملين فى السينما المصرية وأغلبهم من غير المصريين دعم أى فيلم عربى غير مصرى لأنه غير مضمون فى الأسواق العربية ، وتقاعست وزارة الثقافة المصرية من ناحية أخرى عن دعم الأفلام العربية غير المصرية ، وأدى هذا الوضع إلى اتجاه أغلب السينمائين العرب غير المصريين إلى خارج العالم العربى للحصول على الدعم ، وكانت أوربا ، وخاصة فرنسا جاهزة لتقديم هذا الدعم لأفلام دول المغرب العربى ولبنان وسوريا فى إطار السياسية الفرنسية الرسمية المعلنة بقصد الاحتفاظ بالنفوذ الثقافى الفرنسى فى الدول العربية التى كانت تحتلها منذ القرن التاسع عشر .

وإلى جانب مشكلة العلاقات المتدهورة بين الأسواق العربية ، وافتقاد التكامل والتعاون على النحو الصحيح ، هناك مشكلة الوضع الثقافى للسينما فى العالم العربى ، وهو وضع متدهور بدوره ، ويزداد تدهورا ، ولايمكن مقارنته بما كان عليه فى نفس المنطقة فى نهاية الستينات وبداية السبعينات . ويرتبط الوضع الثقافى بمشكلة الأسواق ارتباط وثيقا ، فتدهوره يعنى تجميد أوضاع الأسواق وعدم انتشار الوعى السينمائى لدى الجمهور بحيث يتقبل الأفلام المصرية المتطورة والأفلام العربية التى تنتج خارج مصر فى إطار صناعات سينمائية لاتزال فى مرحلة التكوين من حيث ممارسة الإنتاج السينمائى . وتزداد أهمية الوضع الثقافى مع انتشار التلفزيون والفيديو .

والوضع الثقافى للسينما يبدأ من قوانين السينما ، أى علاقة الدولة بالسينما وأغلب قوانين السينما فى الدول العربية تختص بالرقابة والضرائب ، أى أنها تتعامل مع السينما كمصدر أخطار على المجتمع من ناحية ، وكمصدر للضرائب من ناحية

أخرى . ويبدو تدهور الوضع الثقافى فى العلاقة بين السينما ودور الصحافة ودور النشر أيضا ، فلا توجد دار نشر واحدة متخصصة فى السينما فى كل العالم العربى من المحيط إلى الخليج ، ولا شك أن المكتبة العربية هى المكتبة الوحيدة فى العالم التى تنفرد بهذا الوضع ، ولاتوجد غير مجلة واحدة متخصصة فى السينما تصدر مرة أو مرتين كل سنة فى دمشق وهى « الحياة السينمائية » ، وفى كل الصحف العربية اليومية ربما دون أى استثناء أصبحت المادة السينمائية هى المادة الخفيفة التى تنشر فى صفحات المنوعات ، ولا تنشر فى صفحات الثقافة أو الآداب والفنون ، أما فى المجلات « الثقافية » فأستن تقليد فاسد وهو نشر موضوع واحد عن السينما فى ملزمة الصور الملونة .

وأكبر ما يدل على تدهور الوضع الثقافى للسينما فى الدول العربية مهرجانات السينما « الدولية » فى القاهرة ودمشق وتونس التى تبتعد عن الثقافة بانتظام بقدر ما تقترب من السياحة والدعاية والإعلام ولا تغير من الوضع الثقافى فى قليل أو كثير ، وإذا كان لهذه المهرجانات على ضعفها دور ما ، فلا يوجد أى دور للمهرجانات التى تقام فى المدن الصغيرة من الأسكندرية إلى تطوان لدول البحر المتوسط وغير ذلك .

والأهم من كل هذا أنه لا يوجد أرشيف قومى أو وطنى للأفلام العربية ، ولاتوجد أية ضمانات قانونية أو فنية لحفظ الأفلام نيجاتيف أو بوزتيف ، ولاتوجد معلومات دقيقة عن الأفلام العربية ، أى أن هذه الأفلام لا تحفظ ولايعرف بها ، وبالتالى لايمكن أن تكون موضوعا لأى دراسة علمية بمعنى الكلمة ، ورغم أن الفيديو ليس السينما إلا أن أغلب الأفلام العربية غير المصرية لاتوجد على شرائط الفيديو ، وكذلك الكثير من الأفلام المصرية الفنية المصورة بالأبيض والأسود .

أما عن التلفزيون ، وهناك العديد من القنوات فى كل الدول العربية بغير استثناء ، فهو لايدعم الإنتاج السينمائى العربى سواء بالمشاركة فى الإنتاج أو شراء

الحقوق بما يدعم الإنتاج ، وكل البرامج السينمائية التلفزيونية العربية تدخل ضمن برامج المنوعات ، وليس ضمن البرامج الثقافية ، وأغلبها عن الأفلام الأمـريكية والأوربية . وأخيرا نجد أن مناهج التعليم فى الدول العربية لا تتعامل مع السينما ولا حتى كجزء من تدريس الفنون حيث تدرس ، ويعانى المعهد الوحيد لتدريس السينما فى مصر من معوقات كثيرة .)

السينما العربية والعرب

لازلنا ونحن فى العقد الاخير من القرن العشرين ، نتساءل هل هناك سينما عربية ، وما هى السينما العربية ، ونسمع ونقرأ كل يوم دون ملل ولا كلل عن مشاكل السينما العربية ، والتى أصبحت كما لو كانت من مشاكل ما بعد الواقع ، وعن علاقة هذه السينما بالعرب ، وبالعالم ، وبقضايا العرب ، وقضايا العالم .

السينمائيون العرب فى المشرق والمغرب ، ومنذ نحو ربع قرن ، يقاتلون بكل معنى الكلمة من أجل صنع أفلام عن واقعهم ، وعن الناس الذين يعرفونهم ، ويتكلمون لهجتهم . تماما كما تصنع الأفلام فى مصر منذ أكثر من نصف قرن ، عن واقع مصرى ، وأناس مصريين ، يتكلمون اللهجة المصرية ، ورغم أن رجل الشارع فى مصر لايعرف تعبير الفيلم المصرى ، وإنما يقول الفيلم العربى ، وعندما يذاع أى فيلم مصرى فى التلفزيون منذ عام ١٩٦٠ لايقال عنه مصرى وإنما عربى ، إلا أن تجار السينما فى مصر تعاملوا مع كل فيلم عربى ينتج خارج مصر باعتباره يسحب السوق من تحت أرجلهم ، وإذا كان هذا أمر طبيعى بالنسبه للتاجر ، فلم يكن من الطبيعى أن يقع السينمائى العربى سواء فى المشرق أم فى المغرب فى هذه المصيدة ، ويعتبر أن عدوه الأول الذى يعوقه عن صنع أفلامه هو الفيلم المصرى .

تختلف درجة العداء للفيلم المصري فى المشرق العربى عن مغربه . فهى أكثر حدة فى المغرب . ويرجع ذلك إلى انتشار اللغه الفرنسية بين صناع السينما ، ورغبة الغالبية الساحقة منهم فى الانفصال عن الثقافة العربية ، ودعم الجهات الفرنسية لهذا التيار بالمساعدات المالية . فالمخرج المغربى يجد نفسه فى النهاية لايستطيع أن يقف وراء الكاميرا دون دعم هذه الجهة أو تلك من الجهات الفرنسية ، فما الذى يدعوه للتمسك

بثقافته العربية ، أو حتى بعروبته ، إذا كانت هذه العروبة تعوقه عن العمل ، وبالتالى عن تحقيق طموحاته للتعبير عن نفسه .

وبدون أدنى درجه من الوعى الصحيح بالأمور خضعت وزارة الثقافة فى مصر منذ وجودها وحتى الآن لمنطق التجار . فلم يستورد القطاع العام فيلما عربيا واحدا من أى بلد عربى على الإطلاق ، رغم وجود شركة توزيع قطاع عام ، تملك أكبر عدد من دور العرض تملكها شركة واحدة فى جميع أنحاء مصر ، ولأن صناعة السينما فى مصر كانت ولاتزال صناعة عربية ، بمعنى أنها لم تكن يوما صناعة مصرية خالصة ، وإنما اعتمدت فى وجودها ذاته على الأسواق العربية ولاتزال ، فان موقف الفيلم العربى غير المصرى فى مصر هو أيضا مسئولية شركات السينما العربية خارج مصر ، فهذه الشركات تتحالف مع الشركات المصرية ضد الفيلم العربى غير المصرى ، فمصالحهما واحدة ، وكل منهما يرى أن هناك فيلم مصرى يحقق الأرباح بنجوم مصر ، فلماذا يغامر بانتاج أو توزيع فيلم عربى بلا جمهور .

هناك إذن سينما عربية ، تلك حقيقة مادية من العبث أن نختلف حولها . بمعنى أن هناك أفلام تنتج فى بلاد العرب بواسطة فنانين عرب بلهجات العرب المختلفة . وهناك حقيقة أخرى مادية لايجب أن نختلف حولها ، وهى أن وجود الفيلم المصرى لم يمنع وجود فيلم عربى آخر فى هذا البلد العربى أو ذاك ، بدليل الأفلام التى وجدت بالفعل . كما أن هناك حقيقة ثالثة ، وهى الأكثر صعوبة فى أن نتفق عليها رغم أنها الأكثر وضوحا والأكثر مدعاة للاتفاق ، وهى أن للسينما العربية فى مصر وغير مصر عدو مشترك ، وهو شركات السينما العالمية الكبري التى تريد أن تعرض دور العرض العربية أكبر عدد ممكن من أفلامها .

الأمر الواقع فى كل البلدان العربية بما فى ذلك مصر أن أفلام شركات السينما العالمية تعرض فى دور العرض العربية وفى التلفزيونات العربية ، وفى أسواق الفيديو العربية ، عشرة أضعاف الأفلام المحلية وربما أكثر . ولاتلام هذه الشركات عندما تدافع عن مصالحها وتعرض أفلامها ، وإنما يلام من لايدافع عن مصالحه ، ولايعرفها

أصلا . بل إن اعتبار هذه الشركات عدو للسينما العربية تعبير مجازى يقصد به أن عدو السينما العربية ، إذا كان هناك ما يبرر استخدام هذه الكلمة أصلا ليس الفيلم العربى غير المصرى فى مصر ، وليس الفيلم المصرى فى البلاد العربية غير المصرية ، وإنما هو الفيلم الأجنبى ، وسيطرة الشركات العالمية الكبرى أمر لا يعاني منه العرب فقط ، وإنما تعانى منه دول كثيرة حتى فى أوربا ، أما أمريكا وهى أكبر أسواق السينما فى العالم فتعرض من الأفلام الأجنبية ما لا يتجاوز عشره في المائة من حجم السوق .

كانت النتيجة الوحيدة لسيادة هذه الأفكار عن السينما العربية فى مصر ، وعن السينما المصرية فى الوطن العربى ، أن خرج الفيلم المصرى من الأسواق العربية لتحل محله الأفلام الأجنبية ، وليس الأفلام المحلية العربية غير المصرية ، وأن أصبح الفيلم المصرى ضعيفا حتى فى مصر ذاتها ، وفقدت السينما العربية بذلك العديد من المواهب المصرية التى لم تستطع إخراج أفلامها الأولى والتى لاتستطيع العمل بسهولة كما كان الأمر عندما كان الفيلم المصرى يباع لكل الدول العربية ، ومن ناحية أخرى فقدت السينما العربية العديد من المواهب غير المصرية التى لجأت إلى تمويل أفلامها من جهات أجنبية ، ومن البديهى أن الممول دائما ستكون له كلمة ، ولا أقول الكلمة الأخيرة .

الأفلام مثل كل الفنون من اللوحات إلى البالية هى فى السوق ، ولذلك فمشكلة السينما العربية الأساسية هى علاقات السوق فى الوطن العربى ، وعلاقات السوق بين الدول العربية والدول الأجنبية . وعلاقات السوق لاتنتظم تلقائيا ، ولاحتى فى أعتى الدول الرأسمالية كما يتصور البعض من فرط الاستخفاف بالعقول ، ومن فرط الرغبة فى الكسب بأى شكل وعن أى طريق . وإنما تنتظم هذه العلاقات عن طريق التشريعات القانونيه العلمية المدروسة ، والتى تعبر عن المصالح القومية العليا وليس عن مصالح أفراد لايعنيهم المستقبل ، وهم الغالبية الساحقة من أصحاب شركات الإنتاج والتوزيع فى مجال السينما فى كل البلاد العربية ، وخاصة فى مصر .

وقد حاولت المنظمة العربية للوحدة الاقتصادية عام ١٩٧٥ أثناء رئاسة الدكتور عبد الرازق حسن إنشاء اتحاد عربى لصناعة السينما على غرار الاتحادات العربية المختلفة للصناعات الأخرى ، ولكن تجار السينما العرب فى مصر وغير مصر وقفوا صفا واحدا ضد هذه الفكرة لأنها كانت تعنى كشف وفضح ممارساتهم العشوائية ، وهم يعتقدون أن هذه الممارسات وحدها هى التى تحقق لهم الأرباح ، ويخشون أن يؤدى تغييرها إلى التقليل من أرباحهم ، والحقيقة بالطبع أنها سوف تزيد من الأرباح ، ولكن مجرد المغامرة بتحريك الأوضاع الحالية يمثل كارثه كبرى بالنسبة إليهم .

حقوق السينمائى العربى

تبدو المطالبة بحقوق الانسان نوع من الترف فى عالم لا تتوفر فيه الحقوق القانونية البسيطة للمواطن فما بالك بالحديث عن حقوق الفنان .

وأقصد بالحقوق القانونية « البسيطة » الحق فى تطبيق القوانين التى تنظم الحياة اليومية العادية مثل قانون المرور فى الشارع ، واشغالات الرصيف ، والإزعاج والضوضاء ، فضلا عن الإنقاذ من الحريق .

ولكن طالما يفرض علينا الاختصاص ما يفرضه ، نتحدث عن حقوق السينمائى العربى ، ونعتبره نموذجا للفنان العربى . ويفتقد السينمائى العربى – مثل المواطن العربى الحقوق القانونية « البسيطة » أيضا ، وربما يكون هذا من المنطقى . فالفنان هو مواطن بدوره ، مثل أى مواطن .

فما هى الحقوق القانونية « البسيطة » للسينمائى ، إنها فى تقديرى :

١ – الحق فى أن ينتمي إلى نقابة مستقلة شارك فى وضع قانونها بحيث يحقق مصالحه .

٢ – الحق فى حماية الأفلام من التلف لأنها تصنع من مواد قابلة للتلف .

٣ – الحق فى حماية حقوقه المالية .

ونحن لانقصد بالسينمائى هنا الممثل أو المخرج أو كاتب السيناريو ، وإنما نقصد المنتج والموزع وصاحب الاستديو والمعمل ودار العرض ونادى الفيديو والقناة

التلفزيونية ، وربما يتساءل القارئ وأين الحق فى حرية التعبير ، أقول إن توفر الحقوق الثلاث المذكورة يعنى تلقائيا إتاحة أكبر قدر من حرية التعبير . فالحرية فى جوهرها مجموعة من « الإجراءات » .

المسألة النقابية

تأخذ تجمعات السينمائيين فى العالم العربى عدة أشكال حسب نظام الحكم السياسى هى :

١ - جمعية تابعة للشئون الاجتماعية أو للجهة التى ترخص للجمعيات .

٢ - نقابة للفنانين تابعة للحزب الواحد الحاكم ، أو لجبهة الأحزاب الحاكمة .

٣ - نقابة مستقلة للسينمائيين (فى مصر فقط) .

وأفضل هذه الأشكال بالطبع هى النقابة المستقلة ، ولو من الناحية الشكلية .

وإذا كان وجود نقابة لكل الفنانين يهدر الطبيعة الخاصة لعمل السينمائيين ، فإن وجود نقابة لكل السينمائيين يهدر أيضا الطبيعة الخاصة للإخراج ولكتابة السيناريو والتصوير والمونتاج إلى آخر العناصر السينمائية .

والنقابة المصرية مستقلة شكلاً ، وخاصة بعد قيام الحزب الحاكم بتغيير قانون النقابات الفنية كلها دون موافقة الجمعيات العمومية على هذه التغييرات فيما يعرف بأزمة القانون ١٠٣ عام ١٩٨٧ . وبسبب وجود اتحاد لنقابات ثلاث هى السينمائية والتمثيلية والموسيقية يجمع بينها حتى قبل صدور القانون ١٠٣ .

والشكل الديموقراطى الصحيح هو وجود نقابات مستقلة بكل معنى الكلمة لكل مهنة من المهن الفنية ، وبدون وجود اتحاد يجمع بينها . والاتجاه الى المركزية هنا يعكس حالة النظم السياسية العربية التى تنزع إلى الشمولية بقدر ماتبتعد عن الديموقراطية تحت دعوى التنسيق والتعاون وتوحيد الجهود إلى آخر هذه الشعارات . ويبدو ذلك أوضح ما يبدو فى غرفة صناعة السينما المصرية التى تجمع بين المنتجين

والموزعين وأصحاب الاستوديوهات ودور العرض رغم التعارض الكامل بين مصالح كل منهم ، والطبيعة الخاصة لعمله .

إن من شأن الجمع بين أصحاب المصالح المتعارضة إهدار مصالح الجميع فى وقت واحد .

حماية الأفلام

وكما أن من حق المواطن / الأديب أن تتوفر له دار للكتب (قطاع عام أو خاص أو مشترك أو بتمويل محلى أو أجنبى) وكذلك من حق المواطن / الفنان التشكيلى أن تتوفر له المتاحف التي تحفظ اللوحات والتماثيل حتى يراها فى الوقت الذى يشاء ، كذلك من حق المواطن السينمائى وجود دار للسينما على غرار دار الكتب ، ومتحف للسينما على غرار متاحف اللوحات والتماثيل .

إن السينمائى العربى الذى لم يشاهد كل أفلام سيرجى أيزنشتين مثل المسرحى العربى الذى لم يقرأ مسرحيات شكسبير . فما بالك والسينمائى العربى لاتتوافر له مشاهدة كل أفلام صلاح أبوسيف أو عز الدين ذو الفقار أو حسين فوزى . والأفلام العربية مهددة بالتلف ، وليس المقصود الأفلام القديمة فقط ، وإنما أحدث الأفلام أيضا بسبب الأفتقاد إلى دور السينما (السينماتيك) ومتاحف السينما .

والمسألة ليست إنشاء إدارات على الورق ، أو حتي مبان على الأرض ، إنما الأساس هو النظم العلمية والقوانين العصرية التى تحمي الأفلام من الاندثار ، إن المكان الذي يتم فيه ترميم نيجاتيف الفيلم يسمى « عيادة الفيلم » ، فهى مسألة علمية بحتة ، ولكن الترميم فى العالم العربى حلم بعيد المدى ، وما نحتاج إليه أبسط بكثير ولايتعدى مجرد النظم العلمية فى تخزين النيجاتيف (أى أصل الفيلم الذى تطبع منه النسخ) ، وفى تخزين البوزيتيف (أى النسخ) ، وعرضها بحيث لا تتشوه من مجرد العرض ولو لمرة واحدة فى آله عرض مستهلكه .

ولعل أكثر ما يعبر عن تخلف المنتج السينمائى العربى أنه لايعنى بحماية أصل فيلمه ، وهى رأسماله الأساسى الذى يمكن أن يدر عليه الأموال طالما من الممكن أن

يطبع منه نسخة جديدة . وإنشاء سينماتيك عربى يجمع كل الأفلام العربية حلم بعيد المدى أيضا ولو أنه لايتكلف ثمن طائرة حربية واحدة تسقط أثناء التدريب ، ولكن ما نحتاج إليه أن تعنى كل دولة عربية بما لديها من أفلام ، ولا تقولوا عن أى فيلم أنه ضائع أو مفقود طالما لم يتم البحث عنه ، ولا تقولوا إن هناك نهاية للبحث عن الأفلام المفقودة والضائعة .

الحل الوحيد لحماية أصول الأفلام فى العالم العربى أن تعتبر هذه الأصول من التراث القومى ، وتطبق عليها قوانين الآثار المعمارية والتشكيلية من حيث تجريم إخفاءها وتجريم نقلها إلى خارج البلاد ، والانفاق على الحفظ والترميم من ميزانية الدولة ، وهذا القانون بالطبع لايمس بأى حال حق المنتج فى الحصول على كافة حقوق الاستغلال التجاري للفيلم ، وكما أن هناك عائد قومى من حفظ وترميم الآثار هناك عائد قومى أيضا من حفظ وترميم الأفلام السينمائية .

الحقوق المالية

وتفتقد أسواق السينما العربية إلى النظم العلمية والقوانين العصرية التى تكفل حماية حقوق السينمائى من المنتج إلى عامل العرض ، ففضلا عن عدم وجود نقابات مهنية مستقلة لكل مهنة ، فالقوانين القائمة متخلفة إلى درجة تجعلها تسهل سرقة كل الحقوق بدلا من حمايتها . وبينما تنهمك السلطات فى اختلاق هياكل شمولية ولو جمعت بين الأضداد تحت شعار التنسيق والتوحيد ، لاتوجد عقود موحدة فى أى دولة عربيه لأى مهنة من المهن ، ولا توجد حدود دنيا للاجور فى أى مهنة من المهن .

لايوجد القانون الذى يحمي حقوق المتفرج فى دور العرض السينمائى ابتداء من حقة فى الأمن (بعض دور عرض الدرجة الأولى فى القاهرة تعمل دون ترخيص منذ سنوات) إلى حقه فى مشاهدة الفيلم بدرجة الضوء التي تجعله لايرى اللون الأحمر بنيا أو أسودا ، فضلا عن تكييف الهواء ، والمقعد المريح إلى آخره ، ولايوجد القانون الذى ينظم العلاقة بين الموزع وصاحب دار العرض ، فكل على هواه ، بل واسعار التذاكر أيضا لاتخضع لأى معيار ، بحيث يحصل كل على حقه ولاينال من حق الآخر .

وكذلك الأمر بين المنتج والأستديو والمعمل ، وبينه وبين شركة الفيديو ، وشركة التلفزيون ، فى داخل بلاده وفى خارجها ، فالمعمل لايؤمن على النيجاتيف سواء قبل إعداده أو بعد إعداده ، وشركة الفيديو تشترى الحقوق « إلى الأبد » خلافا لحقوق التوزيع محددة المدة فى العالم كله . ويشتري الموزع الخارجي الحقوق « إلى الأبد » بدوره ويضيف « لكل الوسائل الحالية والتى يمكن أن تستجد فى المستقبل » . وهذه العقود كلها باطلة قانونا وشرعا أيضا ، إن ملكية الأرض وملكية العقار لاتنص على الأبدية ، وإنما لمدة ٩٩ سنه ، ولكن ملكية شركات التوزيع لحقوق الأفلام « أبدية » .

والفوضى كاملة وشاملة فيما يتعلق بالعلاقة بين شركات السينما وشركات التلفزيون . فلا توجد ضوابط من أى نوع تنظم العلاقة بين العرض السينمائى والعرض التلفزيونى ولا بين العرض التلفزيونى وتوزيع شرائط الفيديو ، وكما لايفكر أحد فى العقود الموحدة للمهن السينمائية المختلفة لاتفكر أى دولة عربية فى إصدار قانون موحد للسينما ينظم هذه الصناعة الحيوية . وربما يرجع الأمر فى جوهرة إلى حالة السينما فى المجتمعات العربية بصفة عامة ، فهى لم تزل بعد قرن من وجودها على هامش المجتمع .

وكلمة الهامش هى أكثر الكلمات تهذيبا فى وصف حالة السينما فى المجتمعات العربية ، وهذه الحالة تبدو حتى عند السينمائى عندما يقول أنه « مهندس » أصلا ، أو « ضابط جيش » . فنجد المخرج الذى يصر على صفة المهندس بعد اسمه ، ورئيس الشركة السينمائية الذى يصر على رتبة اللواء قبل اسمه . ونجد حكومة مثل الحكومة المصرية تنفق عشرة ملايين جنيه لإنشاء متحف للتماثيل واللوحات ، ولا تنفق ربع مليون جنيه لإنشاء متحف للسينما ، وتنفق مليونين من الجنيهات لإقامة مهرجان للمسرح التجريبى ، ولا تنفق جنيها واحد على مهرجان القاهرة السينمائى الدولى .

السينما فى العالم فن وثقافة إلى جانب كونها صناعة وتجارة ، ولكنها فى العالم العربى صناعة وتجارة فقط ، وحق السينمائى العربى الذى يهدر أكثر من غيره من الحقوق أن يعامل كصانع فن ومشارك فى حركة الثقافة ، وأن ينال من الحقوق ما يناله صانع الأحذية أو تاجر الأثاث أو موزع جلود الماشية .

عـددان عن السـينمـا العـربيـة

(مجلة الطريق اللبنانيه - مجلة المعرفة السوريه)

أصدرت مجلة الطريق اللبنانية فى أغسطس ١٩٧٢ أولى أعدادها الخاصة عن السينما بمناسبة مهرجان دمشق الدولى الأول لسينما الشباب . وقد جاء العدد بغض النظر عن عنوان السينما البديلة الذى حمله ، والذى سنناقشه فيما بعد ، إضافة حقيقية إلى المكتبة السينمائية العربية .

فى البداية كتب محمد دكروب مقدمة هى فى الحقيقه بيان ناضج يتجاوز أخطاء وصغائر البيانات الكثيرة التى صدرت ضمن حركة الدعوة إلى سينما عربية جديدة ، والتى نشر بعضها فى العدد ذاته .

يحدد دكروب أن أمام حركة السينما العربية الجديدة جبهتان ، وعليها أن تحارب عليهما فى الوقت ذاته ، الجبهه الأولى فى ميدان الانتاج الذى تسيطر عليه الشركات الرأسمالية ، والجبهة الثانية فى ميدان العرض حيث تواجه هذه الحركة جمهورا تشبع بالافلام الرجعية الرديئة العربية والعالمية . ويرفض الكاتب اللبنانى الكبير الاتجاه الذى يرى أن الفيلم التسجيلى هو النوع الوحيد الذى يمكن أن يعبر عن السينما العربية تماما . ويختتم مقدمته - أو بيانه - قائلا « إن امتلاك الشعب للسينما وتحويلها ، هو جزء من معركة شعوبنا فى سبيل التقدم الاجتماعى » .

ويهمنا قبل أن نستعرض مواد عدد الطريق أن نناقش لفظ البديله الذى جاء فى عنوان العدد ، وفى بعض من مقالاته فهو علاوة على أنه لفظ متعال ومتحذلق ، وغير محدد بالطبع مثل الالفاظ الكثيرة المتداولة فى الصحف العربية ، والتى توصف بها حركة السينما العربية الجديدة . مما يثير حنق القراء ويضعهم فى متاهة لا أول لها

ولا أخر ، أقول علاوة على ذلك هو فى اعتقادى لا يعدو تعبيراً عن ما يمكن أن نطلق عليه عقدة السينما المصرية عند بعض النقاد والمخرجين فى عديد من الدول العربية . فمن المعروف تاريخيا أن حركة السينما الجديدة بدأت فى مصر عام ١٩٦٨ عندما تكونت جماعة السينما الجديدة فى القاهرة ، ولكن المصابين بعقدة السينما المصرية ارادو فى مهرجان دمشق أن يرفضوا السينما المصرية التقليدية والجديدة أيضا ، أو الطامحة إلى التجديد ، وأن يرفضوا ضمن مايرفضوا لفظ الجديدة ، ويستخدموا بدلا منه البديلة رغم أن كلا اللفظين عام وغير محدد المعالم ، واهتمامنا بمناقشة هذا الموضوع لا يعود إلى أهمية الألفاظ التى نريدها أن تتحول إلى مصطلحات لها معناها الواضح فقط ، وإنما لأن هذه العقدة لم تبد فى عنوان عدد الطريق فقط ، وإنما سيطرت على العديد من مواده وخاصة فى الجزء الخاص بمهرجان دمشق .

ينقسم عدد الطريق إلى أربعة أجزاء : الجزء الأول أفكار ومفاهيم وتجارب حول السينما العربية البديلة ، والجزء الثاني ملف مهرجان دمشق ، والجزء الثالث فى تاريخ السينما العربية ، والجزء الرابع عن بعض قضايا السينما فى العالم المعاصر .

أما الجزء الأول فقد بدأ بمقدمة عامة كتبها جلال الخورى وأسامه العارف حول وضع السينما بين الفنون ، ثم ثلاث مقالات للمخرجين قاسم حول وقيس الزبيدى وعدنان مدانات تؤكد كلها على الاتجاه الذى كشف محمد دكروب عن قصوره فى مقدمه العدد ، وهو الاتجاه إلى اعتبار الفيلم التسجيلى النوع الوحيد الذى يمكن أن يعبر عن السينما العربية الجديدة .

يقول قاسم حول « ليس أقدر على منحنا الفيلم البديل غير الفيلم التسجيلى الذى خسرته السينما العربية منذ نشأتها بسبب طبيعة ظروف الإنتاج ويقول قيس الزبيدى أن العالم الوهمى المزيف فى الفيلم الروائى « خلق عند الجمهور قناعه تامه تتلخص فى أن السينما لايمكن أن تقدم إلا مثل هذا الواقع الوهمى » ، ويقول عدنان مدانات – ومقاله هو أهم المقالات الثلاث وأكثرها وعيا – إن « السينما الوثائقية هى الوحيدة

القادرة فى هذه المرحلة من تاريخنا على طرح المشاكل الاجتماعية بشكل مقنع .

وليس هناك خلاف فى أهميه الدور الذى يلعبه الفيلم التسجيلى وخاصة القصير ، وكافة الأفلام القصيرة من كل الأنواع فى صنع سينما جديدة ، ولكن الخلاف حول أعتبار الفيلم التسجيلى الجنس الوحيد الذى يمكن أن يعبر عن السينما الجديدة . إن هذا الاتجاه يعنى فى حقيقتة هروبا من ميدان القتال الذى يجب على السينمائى الجديد أن يحارب فيه ، وهو ميدان الفيلم التمثيلى الروائى : يعنى أن السينمائى الجديد سوف يترك الجمهور للسينمائى التقليدى ، وهو أمر يفوق كل أحلام تجار السينما الذين يرتعدون من السينما الجديدة حتى وهي لم تزل بعد شعارا لم يتحقق .

إن حقيقه أن الجمهور أصبح لديه قناعه تامه بأن السينما لايمكن أن تقدم إلا الواقع الوهمي المزيف الذى تقدمه الأفلام التقليدية يجب أن تكون حافزا للسينمائى الجديد لكى يحطم هذه القناعة ، وليس لكى يهرب منها إلى الفيلم التسجيلى معلنا استسلامه لها . أما القول بأن السينما العربية قد خسرت الفيلم التسجيلى منذ نشأتها فقول غير صحيح لأن السينما العربية بدأت بانتاج الأفلام التسجيلية ، وأنتجت آلاف الأفلام التسجيلية فى كل الدول العربية التى عرفت السينما ، ولكن بمفهوم جعل من الغالبية الساحقة من هذه الأفلام أقرب إلى الإعلانات التجارية .

بعد هذه المقالات الثلاث يأتى مقال للناقد وليد شميط حول السينما السياسية ودورها النضالى ، ورأى للمخرج فؤاد التهامى يتحدث فيه عن جماعه السينما الجديدة فى القاهرة ، ثم المقدمة النظرية لبيان هذه الجماعة ، وحوار مع الناقد الفرنسى الكبير مارسيل مارتان ، ثم استفتاء عن السينما البديله تحدث فيه عدد من المخرجين الشباب الذين حضروا مهرجان دمشق .

والملاحظ على هذا الجزء من عدد الطريق أنه تضمن تعريفا قصيرا بكل المخرجين الشباب ، ولكن على حين يذكر بالنسبة للبعض الجائزة التى حصل عليها فى مهرجان دمشق لا يذكر هذه الجائزة بالنسبه للبعض الأخر ، وهم المخرجون مصطفى أبو على

وأمين البني وعلي عبد الخالق الذى تقاسم جائزة الفيلم الروائى الطويل عن فيلمه « أغنية على الممر » مع فيلم « بس يابحر » بل جاء أن « بس يابحر» تقاسم الجائزة مع « الفهد » خلافا لنص الجوائز المنشور فى العدد ذاته . ناهيك عن أخطاء أخري فى المعلومات مثل أقول بأن فيلم « الحارس » العراقى فاز بالجائزة الأولى فى مهرجان قرطاج عامة ١٩٦٨ ، بينما فاز بالجائزة الثانية ، وهو الخطأ الذى تكرر مرة أخرى فى مقال السينما العراقيه فى نفس العدد ، والقول بأن توفيق صالح خريج معهد الأيديك وأن فؤاد التهامى أخرج فيلما واحدا لم ير النور ، وأن فيلم المومياء حصل على ٥ جوائز فى المهرجانات العالمية .

وتهون كل ملاحظاتنا على الجزء الأول من عدد الطريق إذا ما قورنت بما يمكن أن نأخذه على الجزء الثانى منه ، وهو الخاص بمهرجان دمشق ، إنه نقطة سوداء فى عدد هو كما نقول ونكرر إضافة حقيقية للمكتبه السينمائية العربية ، ولكن بفضل الجزءين الثالث والرابع منه على وجه التحديد . فمن ناحية نشرت كل الاراء الواردة فيه دون توقيع مما يجعل المجلة بأكملها تتحمل مسئولية هذه الأراء ، ومن ناحية أخرى جاءت هذه الأراء ضروبا من الأضاليل لا ترتفع ومكانة مجلة الطريق فى الصحافة العربية .

يقول الكاتب المجهول فى تقديم المهرجان إن وجود الجوائز فى مهرجان دمشق كان يتعارض من حيث المبدأ مع شعارات المهرجان ، ودون أن يوضح الأسباب التى تدعوه لهذا الحكم ، يخلق تناقضا مفتعلا بين وجود الجوائز وتقييم الأفلام فى دراسات نقديه تصدر فى كتاب . وبعد ذلك ينتقل الكاتب المجهول مباشرة ، إلى تقييم لجنة التحكيم رغم عدم إيمانه بالجوائز فيقول « تشكلت لمنح الجوائز لجنة تحكيمية لم تكن من المستوى الذى يدرك قيم الفيلم البديل موضوعا ولغة ، باستثناء مارسيل مارتان الناقد الفرنسى الذى حدد فى كتاباته أبعاد اللغة السينمائية ، وعبر من خلال مشاهداته عن فهم واع ومتقدم للسينما الجديدة ، لذلك كانت نتائج المهرجان الذى تخضع لأغلبية الأصوات منحازة بشكل معاكس لفكرة المهرجان ، والمناقشات اليومية ، التى كانت تدور حول الأفلام المعروضة ولبعض المشكلات التى تعانى منها السينما العربية عموما » .

لقد تألفت لجنه تحكيم مهرجان دمشق من المخرج السوفيتي يورى أوزيروف سكرتير اتحاد السينمائيين السوفيت ومخرج فيلم التحرير ، ومن أنطونين بروسيل عميد معهد السينما فى براج ومدير مهرجان كارلو فيفارى واحد مؤسسى هيئة السيدالك الدولية ، ويوسف العاني الكاتب والممثل والمخرج العراقى الذى ساهم بوضوح فى تطور المسرح والسينما فى العراق ، والناقد التونسى الطاهر الشريعه مؤسس مهرجان قرطاج ومجلة نوادى السينما واحد مؤسسى اتحاد نوادى السينما واتحاد هواة السينما والسينمائى العربى الذى قضى فى المعتقل نحو عام كامل من أجل السينما العربية ، والناقد الفرنسى جى أنبيل الذى يعتبر أكثر نقاد أوروبا كلها ، وليس فرنسا فقط فهما لقضايا السينما فى العالم العربى وأفريقيا ، وعبد الحميد مرعى مدير مؤسسة السينما السورية الذى يحتضن السينما « البديلة » والذى احتضن مهرجان دمشق وعين مديرا له ، والناقد المصرى سمير فريد الذى اقترح إقامه المهرجان ووضع لائحته وبرنامجه ، و أشرف على تنفيذه طوال أيام المهرجان إلى جانب الناقد الفرنسى مارسيل مارتان .

وسوف نفترض جدلا أن كل هؤلاء ما عدا مارتان معادون للسينما البديلة ، ونسأل : لماذا لم يذكر الكاتب المجهول الأفلام التى فازت دون أن تستحق الفوز ، ولماذا لم يذكر الأفلام التى لم تفز وكانت تستحق ؟

إن نتائج المهرجان منشورة فى نفس العدد من الطريق ، رغم أن نص بيان اللجنة لم ينشر وهذا يعيب الملف الذى يدعي الموضوعية ولو لم يكن هذا الحكم الأهوج الصادر ولاشك عن مخرج لم يفز بإحدى الجوائز ولا ينظر إلى أبعد من ظله منشورا فى مجلة مثل الطريق لما كانت هناك ضرورة لمناقشته .

بعد تقييم المهرجان جاء دور تقييم الأفلام ، وهنا نلاحظ بوضوح ظهور عقدة السينما المصرية ، وهى عقدة لها ما يبررها عند تجار السينما فقط ، فالمقيمون يتعرضون للعديد من الأفلام التسجيلية والقصيرة ما عدا الأفلام المصرية ، ويمتدحون كل الأفلام التمثيليه الطويلة التى اختاروها من بين أفلام المهرجان ماعدا الفيلم

المصرى الذى فاز بالجائزة . ورغم ما جاء فى الجزء الأول من العدد من نظريات حول الفيلم التسجيلى نقرأ أن فيلم « إيقاع دمشقى » كما جاء بالحرف « فيلم جميل ملون متقن الصنع يتحدث بشكل إيقاعى يعتمد اللون والمونتاج السريع للربط بين مختلف عوامل التراث الشعبى من موسيقى ورقص وصناعات يدوية» ، ونرى أن فيلم التكية السليمانية « يلمس حسا مرهفا ورؤية لونية متفرقة ، فلقد قام المخرج بالتقاط صور فوتوغرافية للقبوب ولونها تعبيريا فخرج بنتيجه جيده » ، وهكذا كان تطبيق النظريات الثورية .

وتكون خاتمه الجزء الثانى من العدد نشر سيناريو فيلم الزيارة الذى أخرجه قيس الزبيدى ، وهو جدير بالنشر ، ثم الوثائق الناقصة لمهرجان دمشق .

أما الجزء الثالث من العدد فيتضمن مختارات من حديث منقول من آلة التسجيل مع صلاح أبو سيف يشوبه تعليق للمحرر يقول فيه إن فيلم المومياء من أهم أفلام الواقعية العربية الحديثة والفيلم بعيد كل البعد عن الواقعية ، ثم مجموعة من الدراسات عن تاريخ السينما فى مصر وسوريا ولبنان والعراق والجزائر أهمها دارسة وليد شميط عن السينما اللبنانية التى تعتبر الأولى من نوعها ، وينتهى هذا الجزء الحافل بنشر بيان جماعة السينما الفلسطينية التى تأسست فى بيروت فى أعقاب مهرجان دمشق ، ومن اجتماع بعض المدعوين إليه من النقاد والمخرجين .

وأخيرا يأتى الجزء الرابع من الطريق ، ويتضمن مقالا عن بريشت وفن السينما ، ومجموعه من الاحاديث مع بعد المخرجين من أسيا وأفريقيا ، وعرضا وافيا لندوة مهرجان موسكو عن دور السينما فى النضال من أجل التقديم الاجتماعى ، ثم تقييما موضوعيا شاملا للناقد سعيد مراد عن مهرجان طشقند .

المعرفة السورية

وفى يناير ١٩٧٣ أصدرت مجله المعرفة السورية أولى أعدادها الخاصة أيضا عن السينما العربية .

ورغم أن رئيس التحرير يحدد فى مقدمة العدد أن المجلة تعمدت عدم الخوض فى قضايا السينما العالمية ، والاقتصار على تناول السينما العربية ، إلا أن المقالين الأول المعنون بالسينما لغة العصر والثانى المعنون بالسينما والفنون التشكيلية يخرجان عن هذا الخط الذى حددته المجلة .

وعلى حين بذل عفيف بهنس جهدا كبيرا فى دراسة العلاقة بين السينما والفنون التشكيلية والتأثيرات المتبادلة بينهما ، جاء المقال الأول للمخرج نبيل المالح مشوشا إلى حد بعيد ، ويكفى أنه فى فقرة واحدة أصدر حكما على أفلام انتونيونى وبرجمان وآلان رينيه بأنها لا تعدو ألعابا بصرية مما يصادر علينا كل مناقشة .

ينقسم عدد المعرفة بعد ذلك إلى ثلاثة أجزاء ، الجزء الأول عن السينما السورية ويتضمن دراسة وافية لتاريخها للناقد صلاح ذهنى ، ومقالات عن تحليل الأرقام ، والإنتاج المشترك ، وتكوين الجمهور ، ونوادى السينما ، وإنتاج القطاع ا لخاص ، والجزء الثانى عن السينما المصرية ويتضمن دراسة تسجيليه عن القطاع العام ، وأخرى عن الفيلم السياسى فى مصر الثورية ، ومقالات عن تأثر السينما المصرية بالسينما العالمية ، والرقابة ، والكوميديا ، والجزء الثالث دراسة للطاهر الشريعه عن السينما فى البلدان العربية والأفريقية مصر وتونس والجزائر والمغرب ، كما يتضمن العدد ملفا عن مهرجان دمشق .

وقبل أن نناقش بعض الأراء التى وردت فى هذا العدد لابد من تصحيح بعض المعلومات الواردة فيه ، ففى دراسة صلاح ذهنى يقول : إن فيلم « المخدوعون » مثل سوريا فى مهرجان كان ١٩٧٢ ، والصحيح أنه عرض خارج المسابقة فى نصف شهر المخرجين ، وفى دراسة الناقد الأمريكى رايموند وليم بيكر المدرس فى جامعة بوسطن عن الفيلم السياسى فى مصر الثورية جاء أن أفلام « القضية ٦٨ » « والرجل الذى فقد ظلة » « وغروب وشروق » معدة عن روايات نجيب محفوظ ، والصحيح أن الأول معد عن مسرحية لطفى الخولى ، والثانى عن رواية فتحى غانم ، والثالث عن رواية جمال حماد .

ومن التناقضات الطريفه حقا أن يقول نبيل المهايني في مقاله عن الإنتاج المشترك « والمخرج السوري خالد حماده يذكر معي كيف تحركت حلب بكاملها ، وكيف تغيرت حياة الجبال وانقلبت رأسا على عقب عندما وصلت فرقة بازوليني السينمائية لتصوير جانب من فيلم « ميديا » » وفي نفس العدد يقول سليمان قطايه في مقاله عن نوادي السينما ، عندما زار بازوليني حلب عام ١٩٦٩ لتصوير فيلم ميديا لم يحفل به أحد .

يقول صلاح ذهني في دراسة عن تاريخ السينما السورية أن فيلم « زهرة من المدينه » كان الجزء الثاني من ثلاثية بدأت بفيلم « طائر القرية » ، ونحن نعرف أن هذا الفيلم كان الرد على « طائر القرية » بعد أن منع من العرض ، ولعل الاستاذ الناقد يوضح الحقيقة ، وخاصة أن مخرج « طائر القرية » قد هاجر من سوريا بعد منع الفيلم ، وكان معدا لتمثيل سوريا في مهرجان بيروت عام ١٩٦٤ . ويقول صلاح ذهني في ملاحظة عن السينما المصرية إن دخول بنك مصر ميدان الإنتاج السينمائي والبنوك التي تبعته هو سر تخلف الفيلم المصري بينما دور بنك مصر في إنشاء شركة مصر للتمثيل والسينما عام ١٩٢٥ ، ثم استوديو مصر عام ١٩٣٥ يعتبر دورا وطنيا في وضع أسس صناعة جديدة ناشئة . بل كان لاستوديو مصر فضل وضع بذور الواقعية في الفيلم المصري .

وفي مقال الإنتاج المشترك يطلق نبيل المهايني على السينما العربية حكما يتشابه مع حكم نبيل المالح على أنتونيوني ورينيه وبرجمان عندما يصفها قائلا « لا إخراج فيهما ولا إنتاج » ، لابذرة ولا أرض . تقليد في تقليد . أزهار اصطناعية في مزهرية مستوردة . « وهذا الحكم ببساطة يعني أن كاتبه لايعرف إلا القليل عن تاريخ السينما العربية وواقعها .

وفي مقال تأثر السينما المصرية بالسينما العالمية يقترب رفيق الصبان من نفس الحكم عندما يقول إن السينما المصرية ليست لها شخصية مميزة ولا شكل ولاأسلوب . وأن تأثرها بالسينما العالمية لم يتعد النقل والتقليد ويضرب مثالا بفيلم « باب الحديد »

إخراج يوسف شاهين الذى يرى أنه منقول عن فيلم « محطة السكة الحديد » إخراج دى سيكا ، وهو حكم نراه جائرا فى إطلاقه ، وتطبيقة . كما يعتقد رفيق الصبان أن شادى عبد السلام فى « المومياء » كان أول من تأثر على نحو ناضح بالسينما اليابانية .

يقول رفيق الصبان « إنه لمن المدهش حقا أن نلاحظ أن السينما المصرية التى عاشت شبابها الأول كله معتمده على النقل والاقتباس لم تحاول أن تتأثر بالواقعية الإيطالية ، كما لم تسطع أن تتأثر بالسينما الأمريكية على الأقل من جهة التكنيك والصنعة والإيقاع » . أما عن تأثر السينما المصرية بالسينما الأمريكية فهذه حقيقه لاشك فيها ولايجب أن نجرد السينما المصرية حتى من الصنعة ، والقول بأن السينما المصرية لم تتأثر بالواقعية الإيطالية يجانبة الصواب ، فقد عرضت أغلب أفلام الواقعية الإيطالية فى القاهرة بعد الحرب ، وكان لها تأثيرها وخاصة بعد ثورة ١٩٥٢ ، ويذكر صلاح أبوسيف أنه شاهد من أفلامها ما لم يعرض فى مصر أيضا عندما كان يصور فيلم « الصقر » فى روما ، وأن تأثيرها عليه ، كان كبيرا .

ويستدل رفيق الصبان على وجهة نظره بأن صلاح أبو سيف أقام ديكورا لسوق الخضار فى فيلم « الفتوة » ولم يصور السوق الحقيقى ، والواقع أن تأثير الواقعية الايطالية لايرتبط ارتباطا عضويا بالخروج من الأستوديو ، وكم من الأفلام اللاواقعية صورت فى الشارع ، وكم من الأفلام الواقعية صورت فى الأستديو .

وفى مقال مصطفى درويش عن الرقابة يعطى الكاتب أهمية فائقه للرقابة حين يعدد الممنوعات فى تعليمات ١٩٤٧ ثم يقول "" وفى ضوء هذه المحظورات لا عجب إذا ما انصرفت السينما المصرية عن تناول أى موضوع اجتماعى أو سياسى يعايش كفاح المصريين ضد الاستعمار والظلم الاجتماعى "" ، ولا غنى عن البيان أن المناخ الرقابى الذى من هذا القبيل لا يصلح لازدهار سينما وطنية خالصة ، ومن هنا انحدرت السينما المصرية فى الثلاثينيات والاربعينيات إلى محاكاة أكثر أفلام هوليود هبوطا وانحطاطا » .

إن للرقابة دورها فى تخلف السينما المصرية ، والسينما بوجه عام بالطبع . ولكن الرقابة كانت ، وسوف تظل قائمة ، فى مصر ، كما فى كل بلاد العالم ، ومع ذلك فوجود الرقابة لم يمنع ، ولن يمنع إنتاج الأفلام الاجتماعية والسياسية أو حتى الأفلام الثورية .

وفى ختام هذه القراءة لعددى الطريق والمعرفة لانملك إلا إنارة الضوء الأحمر ، للنقاد السينمائيين فى مصر والعالم العربى لأن أهم دراسة عن السينما المصرية فى كلا العددين كانت للناقد الأمريكى الذى كتب عن الفيلم السياسى فى مصر الثورية ، واستطاع بمنهج علمى واضح أن يكشف عن تيار كامل فى السينما المصرية . بينما ماكتبه المصريون والعرب عن السينما المصرية فى هذين العددين إما أحكام مطلقه وليس لها سند من منهج أو معرفة ، وإما انطباعات تخطىء أحيانا وتصيب أخرى .

السينما العربية من الخليج إلى المحيط

صدر عن الهيئة العامة للكتاب فى القاهرة عام ١٩٩٤ كتاب « السينما العربية من الخليج إلى المحيط » ، وهو ترجمة مى التلمسانى لعدد خاص من مجلة « سينما لاكسيون » الفرنسية عنوانه « السينمات العربية ».

وكما هى العادة السيئة فى أغلب مطبوعات الهيئة العامة للكتاب لا يذكر الكتاب المترجم تاريخ صدور الكتاب الأصلى ، ولكننا نستنتج من واقع القراءة أن ذلك العدد الخاص صدر عام ١٩٨٧ أو ١٩٨٨ ، وقد صدر الكتاب فى سلسلة « الكتاب السينمائى » التى يشرف عليها هاشم النحاس ضمن سلسلة « الألف كتاب الثانى » التى يشرف عليها سمير سرحان رئيس الهيئة .

عنوان الكتاب « السينما العربية من الخليج إلى المحيط » يوحى بأننا إزاء كتاب موسوعى شامل ، بينما الكتاب لا يتناول كل « السينمات العربية » ، فلا توجد ولا كلمة واحدة مثلا عن السينما فى الخليج الذى يأتى ذكره فى العنوان ، ولا كلمة واحدة عن السينما فى السودان أو ليبيا أو اليمن أو الأردن ، بل ولا يوجد مقال خاص عن السينما فى سوريا .

ولا شك أننا فى حاجة إلى ترجمة كل ما ينشر عن السينما العربية فى اللغات الأجنبية ، ولكن من الغريب فى هذا الكتاب ترجمة مقالات كتبت أصلا باللغة العربية ، والأغرب من ذلك ترجمة ملحق الكتاب المسمى" قاموس المخرجين العرب "، أو أهم مخرجى السينما العربية منذ نشأتها حتى اليوم " . فهذا العنوان أو ذاك يعد بما لايفى إلى جانب وجود العديد من الأخطاء فى المعلومات والتواريخ ومن المنطقى أننا لسنا فى حاجة إلى ترجمة المعلومات ، عن السينما العربية ، وإنما علينا أن نضعها ونحققها .

وقد تحفظت المترجمة مى التلمسانى إزاء ترجمة أسماء المخرجين وعناوين الأفلام ، وكانت على حق فى تحفظها . فقد تمت ترجمة عنوان فيلم " غزل البنات " اخراج جوسلين صعب مثلا إلى " المراهقة سكر الحب " وتمت ترجمة عنوان فيلم " عمر جتلاتو " إخراج مرزوق علوش إلى " عمر قتلته " ومعنى عمر جتلاتو بالعامية الجزائرية عمر الذى لا ينسى ذكورته .وكان من الواجب بذل المزيد من الجهد لمراجعة عناوين الأفلام العربية .

تحت عنوان " السينما العربية : تاريخ واختلافات " يقول كلود ميشيل كلونى إن السينما المصرية لم تكن مصرية حتى مايقرب من نهاية الثلاثينات ، وذلك لسيطرة الأيدى اللبنانية والايطالية واليونانية والتركية والالمانية ، ويصف السينما المصرية فى تلك الفترة بأنها سينما " وهمية " استوردها " الغرباء " . ويقول كلونى الذى سبق وأصدر كتابا عن السينما العربية يعتبر " العمدة " بين المراجع الفرنسية إن الأفلام المصرية الصامته كانت تحاكى الأفلام الغربية ، وخاصة الإنتاج السكندرى الأجنبى الأصل ، وأن البنوك المصرية ، وخاصة بنك مصر ، قامت بدور هام فى دعم الإنتاج السينمائى المصرى بعد ذلك ، وأن هذا الانتاج عكس الروح المصرية التى أعلنها الليبراليون والمثقفون بإيمان شديد ضد قرون الاحتلال التركى .

يردد كلونى فى هذا المقال الافتتاحى الأفكار السائدة من دون مراجعة ، بل ومن دون مجرد التأمل البسيط . لقد كانت مصر ضمن الدولة العثمانية الأسلامية ، وفى إطار هذه الدولة لم يكن اللبنانى أو التركى من « الغرباء » ، بل ولم يكن ذوى الأصول الأوربية الذين عاشوا فى مصر قرونا من « الغرباء » وخاصة فى الأسكندرية ، ولم يكن هناك قانون يحدد من هو المصرى حتى صدر أول قانون للجنسية المصرية عام ١٩٢٩ ، ثم وبأى منطق تصبح السينما التى يصنعها «الغرباء» سينما « وهمية » ، وفى أى مكان من العالم لم تكن الأفلام تحاكى الأفلام الغربية ، وأين هذه السينما التى لم تتأثر بغيرها من السينمات ، وهل النقاء العرقى هو المحك أم النقاء الفنى .

ويردد كلونى العديد من المعلومات الخاطئة عن مصر عندما يقول مثلاً أن محمد حسين هيكل لم يذكر اسمه فى الطبعة الأولى من رواية « زينب » ، لأن الرواية كانت من « الأنواع الأدبية المخلة بالشرف » ، والحقيقة أن هيكل لم يذكر اسمه فى تلك الطبعة لأنه كان من رجال السياسة ، ولم يكن من المعتاد أن يكون هؤلاء من كتاب الروايات ، ولكن الأمور لم تصل الى حد أعتبار كتابة الرواية « إخلالا بالشرف » ، ويقول الباحث الفرنسى إن جمال عبد الناصر أسس القطاع العام ، فولدت الواقعية المصرية ، بينما ترجع الواقعية فى السينما المصرية إلى سنوات الحرب العالمية الثانية ، بل وقبل ذلك بمفهوم آخر للواقعية ، ويقول إنه بعد عام ١٩٥٢ وقف « الأزهر » ضد فيلم « زينب » لأنه اعتبر من غير اللائق الكشف عن حياة الآخرين ، وخاصة حياة فلاحة فقيرة ، وهذا غير صحيح على الإطلاق ، ولو كان هذا موقف « الأزهر » لما عرفت مصر السينما ولا المسرح أبدا .

ويقارن كلونى بين فتاوي الأزهر وبنود ميثاق هايز الأمريكى بينما لا توجد فتاوى أزهرية بخصوص السينما أصلا ، ويبدو أنه استمد معلوماته من أحاديث شفاهية مع بعض السينمائيين الأدعياء ، بل ويقول كلونى إن قوانين الرقابة المصرية فاقت قانون هايز . وميثاق هايز الذى ظهر فى الولايات المتحدة الامريكية بين الحربين العالميتين ، وأخذت به مصر فى ترجمة شبه حرفية لم يعمل به كقانون سواء فى الولايات المتحدة أو فى مصر ، وألغى تماما فى مصر بصدور أول قانون للرقابة عام ١٩٥٤ .

وفى هوامش مقال كلونى قامت مى التلمسانى بنشر تعريف خاطئ عن هايز (أطلقت عليه هيس) إذ خلطت بينه وبين السياسى الأمريكى الذى تولى رئاسة الولايات المتحدة ، ولم تلاحظ ، وكذلك هاشم النحاس الذى نشر العديد من الهوامش بدوره ، أن الرئيس الأمريكى المقصود توفى قبل اختراع السينما .

ويتناقض كلونى عندما يقول "" لم يكن المخرجون المصريون يعرفون شيئاً عن الغرب "" بعد أن قال إن الافلام المصرية كانت تحاكى الافلام الغربية ، فضلا عن حقيقة أن أغلب صناع الافلام الاوائل فى مصر تعلموا فى الغرب ، مثل محمد كريم

ويوسف وهبى ونيازى مصطفى ومحمد بيومى وغيرهم . ويدعى الباحث الفرنسى أنه يعرف مصر أكثر من السينمائيين الاوائل عندما يقول ، ورغم أن السينمائيين الأوائل فى القاهرة والاسكندرية كانوا غرباء عن مصر الحقيقية ، فإن أوائل السينمائيين المصريين ظلوا على مدى نصف قرن غرباء عن ثقافتهم الاصلية ويتأكد ذلك فى قوله " يجب على السينمائى العربى أن يقاوم الخضوع لجاذبية التمثيل الحركى الذى تعرضه عليه اشكاله التقليدية ، وأن يخترع لغة تسمح له بعيدا عن الكلمة وعن النزعه التقليدية أن يصل فى النهاية إلى جمهوره ، وأن يحقق هويته ، كما نجح بعض المخرجين فى الهند مثل راى وسن وبنجال " .

كلونى يتحدث عن السينما العربية وكأنها مشروع فى سنواته الأولى ، ولكن السينما فى العالم العربى بدأت بعد أقل من سنة من اختراعها ، والإنتاج السينمائى العربى بدأ عام ١٩٠٧ ، وتم إنتاج أكثر من خمسة آلاف فيلم طويل وقصير من كل الإجناس والانواع . وقد وصل السينمائى العربى إلى جمهوره وإلا لما بلغ عدد الافلام العربية هذا الكم ، وعرفت السينما العربية من يماثلوا راى وسن وبنجال وغيرهم من مخرجى العالم منذ نصف قرن ويزيد .

وفى هوامش مقال كلونى معلومات خاطئة نشرت من دون تصحيح من المترجمة أو المشرف على السلسلة مثل القول بأن فريتز كرامب كان من أصحاب ستوديو مصر ، والقول بأن يوسف وهبى فقد شعبيته عام ١٩٢٥ بعد أن أعلن موافقته على تمثيل شخصية رسول الله محمد عليه الصلاة والسلام ، وقد تراجع يوسف وهبى عن موافقته وأعلن أنه أخطأ ، وظل محتفظاً بشعبيته أكثر من نصف قرن بعد هذه الواقعة . ويعبر كلونى عن دهشته من حماس مصطفى كمال أتاتورك مؤسس الجمهورية التركية لمشروع ذلك الفيلم الذى لم ينتج ، بينما يعرف كل من لديه فكرة محدودة عن أتاتورك أنه هدم المساجد ، وألغى كتابة اللغة التركية بالحروف العربية حتى لايعرف الشعب لغة القرآن الكريم ، وكان من المنطقى أن يفكر فى مثل ذلك المشروع .

يتكون كتاب " السينما العربية من الخليج إلى المحيط " من أربعة فصول تحت عناوين غائمة (أعباء الماضى وآمال المستقبل - سينما عربية من المحيط إلى الخليج - مشكلات ، مشكلات - لقطات متنوعة من العالم العربى) والواقع أن الكتاب يتكون من واحد وعشرين مقالا من هنا وهناك يجمع بينها موضوعها ، وهو السينما فى العالم العربى .

بعد المقال الأول الذى كتبه الباحث الفرنسى كلود - ميشيل كلونى ، ينشر الكتاب المقالات التالية بالترتيب .

- لعنة السينما العربية للباحث التونسى فريد بوغدير .
- حريات السينما العربية فى الميزان للباحثة الجزائرية مونى براح .
- أربعون عاما من السينما العراقية للباحث العراقى عباس فاضل .
- بانوراما سينما المغرب العربى (فريد بوغدير) .
- أفلام المغرب فى الثمانينات (فريد بوغدير) .
- السينما المصرية الجديدة للباحث اللبنانى إبراهيم العريس .
- النجوم والأنواع الشعبية فى السينما المصرية (عباس فاضل) .
- صور من حرب لبنان للباحث اللبنانى وليد شميط .
- السينما الفلسطينية فى انتظار الفيلم الروائى للباحث الفلسطينى بولس كرمى
- عرس الجليل (إبراهيم العريس) .
- الإنتاج والإنتاج المشترك فى العالم العربى للباحث التونسى رضا الباهى .
- ماذا لو اختفت الصورة العربية للباحث المغربى مؤمن سميحى .
- السينمائيون العرب فى المنفى للباحثة الامريكية ميريام روزن .
- زينات وبهارات الميلودراما المصرية (مونى براح) .

- مليودراما مصرية تحت المجهر (عباس فاضل) .

- التابو فى السينما المصرية للباحث السورى رفيق الصبان .

- المرأة فى السينما الجزائرية للباحث الجزائرى أحمد بجاوى .

- الفليم السياسى فى السينما العربية للباحث الجزائرى جمال بوكله .

- المثقف فى السينما المصرية للباحث المصرى خالد عثمان .

- السينما العربية وزمن الاختيار للباحثة الامريكية اليزابيث مالكموس .

وتذكر مترجمة الكتاب - العدد الخاص من مجلة سينما لاكسيون الفرنسية - أن إبراهيم العريس ورفيق الصبان أضافا إلى ما نشر لهما فى الكتاب مالم ينشر فى العدد الخاص من المجلة الفرنسية .

يشترك فى الكتاب إذن خمسة عشر باحثا من بينهم اثنى عشر من العرب من تونس والمغرب والجزائر ومصر وسوريا ولبنان والعراق وفلسطين ، وباحث من فرنسا ، وباحثين من الولايات المتحدة الامريكية . ولكل منهم مقال واحد ، عدا فريد بوغدير وعباس فاضل (لكل منهما ثلاث مقالات) ومونى براح وإبراهيم العريس (لكل منهما مقالين) ، وهو تنوع يثرى الكتاب من حيث المبدأ .

ومن بين الباحثين العرب الاثنى عشر هناك من يمارسون العمل السينمائى (بوغدير والباهى وسميحى وبجاوى الذين يمارسون الإخراج ، ورفيق الصبان الذى يكتب السيناريو) . وهناك من يعرفهم القارئ العربى عبر كتبهم وأبحاثهم ومقالاتهم المنشورة فى المجلات الثقافية (إبراهيم العريس ووليد شميط ومونى براح) ، وهناك من يقدمهم الكتاب ربما لأول مرة إلى القارئ العربى (عباس فاضل وبولس كرمى وجمال بوكله وخالد عثمان) .

تحت عنوان " السينما العربية وزمن الاختيار " تتناول اليزابيث مالكموس بعض الافلام العربية السياسية مثل " المتمردون " اخراج توفيق صالح ، و " الاختيار " إخراج يوسف شاهين . و« البرئ » إخراج عاطف الطيب ، و« معركة » إخراج روچيه عساف . وتقول الباحثة الامريكية انها حاولت فى هذا المقال أن تبين

وجود لغتين فى هذه الافلام إحداها داخل " المؤسسة " والاخرى خارجها . وإذا كان المقصود ب " المؤسسة " السينما التجارية أو السينما الشعبية ، فكل هذه الأفلام خارج المؤسسة مهما تباينت أساليب المخرجين ومهما اختلف المستوى الفنى . وتقع الباحثة فى نفس التناقض الذى تأخذه على بعض نقاد الغرب عندما تقول "" يرى جابرييل تشوم "؛ (فى مقال نحو نظرية نقدية لأفلام العالم الثالث بمجلة شئون العالم الثالث عام ١٩٨٥) إن اللقطة الكبيرة لا تتماشى مع عقلية الأفريقى لكنه رغم ذلك يمتدح بعض اللقطات الكبيرة فى أفلام المخرج السنغالى عثمان سمبين "؛ فهى تلتقى مع تشوم فى النهاية حين تبحث عن منهج خاص لنقد أفلام " العالم الثالث " . ويؤكد قول تشوم هذا أن العنصرية هى الوجه الاخر للجهل أو بعبارة أخرى كيف تؤدى العنصرية إلى وضع الكاتب فى موضع الجاهل . إذ أن المناهج النقدية لا تختلف باختلاف الاعراق أو باختلاف الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية . ونفس المنهج النقدى الذى يعتقده الناقد يكون أساسا لنقد نجيب محفوظ أو تولستوى أو سونيكا ، وكذلك سكورسيزى واوشيما وعثمان سمبين وحسن الامام .

ربما لا يوجد دليل على سخف العقلية العنصرية مثل القول بأن اللقطة الكبيرة لا تتماشى مع عقلية الافريقى . فاللقطة الكبيرة من مفردات لغة تسمى لغة السينما ، وتعلم هذه اللغة فى المدارس ، أو عبر قراءة الكتب ومشاهدة الأفلام ، أمر يسير لكل إنسان له عقل يفكر ويعرف كيف يقرأ الكتب ، وكيف يقرأ الأفلام ، ولا أحد فى العالم يستطيع أن يمنع أى إنسان من تعلم اللغة الانجليزية أو الأسبانية أو لغة الموسيقى أو لغة الرسم أو لغة السينما أو لغة المسرح . وبالطبع فإن مجرد معرفة أى لغة للتعبير ، لايعنى أن كل الذين يمارسون التعبير بها يقفون على نفس المستوى من الاجادة أو من الخصوصية ، فهناك من لايجيد اللغة ، وهناك من يتمكن بموهبته الفردية من الوصول إلى أسلوب خاص فى التعبير . ومن الناحية الاخرى لايختلف المتلقى الأفريقى عن الأمريكى أو اليابانى أو السويدى ، فهو إما يعرف كيف يقرأ الأعمال بهذه اللغة أو تلك ، أو لا يعرف أو أن معرفته محدودة .

وفى مقالها " السينمائيون العرب فى المنفى " تتناول الباحثة الأمريكية الأخرى المشاركة فى الكتاب ، وهى ميريام روزن ، بعض المخرجين العرب الذين عاشوا فترة ما أو استقروا خارج أوطانهم ، وخاصة فى باريس وبروكسل ولندن مثل المصريين يوسف شاهين الذى هاجر إلى لبنان عدة سنوات ، وتوفيق صالح الذى هاجر إلى سوريا والعراق ما يقرب من عشر سنوات ، والفلسطينى ميشيل خليفى ، واللبنانيين برهان علوية وجوسلين صعب ومارون بغدادى وغيرهم .

ولكن الباحثة لاتفرق بين من عاشوا فى المنفى وصوروا أفلامهم فى بلادهم ، وبين من صوروا أفلامهم فى أرض المنفى ، ولا تفرق بين هؤلاء وبين المخرجين الفرنسيين من أصول عربية مثل مهدى شارف ذى الأصل الجزائرى (واصل اسمه فى الغالب شريف) ولا تلاحظ الباحثة أن جميع السينمائيين العرب فى المنفى هم فيه باختيارهم ، وليس نتيجة قرارات إدارية بالإبعاد أو صدور أحكام ضدهم فى بلادهم ، أو غير ذلك من وسائل السلطات التعسفية كما هو الأمر بالنسبة لبعض مخرجى دول أمريكا الجنوبية الذين عاشوا أو يعيشون فى المنفى .

مهرجانات السينما الدولية فى العالم العربى

نشأت مهرجانات السينما الدولية فى الثلاثينيات من هذا القرن . كشكل من أشكال الصراع بين الفاشية والاشتراكية ، أو بالاحرى بين الفاشية وكل المذاهب غير الفاشية ، وكنتيجة مباشرة لاستخدام السينما فى هذا الصراع .

كانت البداية على يد موسولينى فى ايطاليا عندما أنشأ مهرجان فينيسيا عام ١٩٣٢ومع بداية وضوح الهدف السياسى من مهرجان فنيسيا ، أقام الاتحاد السوفياتى بتوجيه من ستالين مهرجان موسكو السينمائى الدولى عام ١٩٣٥ ، ورغم أنه كان مهرجانا ناجحا ، الا أنه لم يتكرر مرة أخرى .

ولم يكن الاتحاد السوفياتى الدولة الوحيدة التى حاولت إقامة مهرجان سينمائى دولى فى مواجهة فينيسيا . ففى عام ١٩٣٩ قررت الحكومة الفرنسية إقامة مهرجان فى مدينة كان على ساحل الريفيرا بالتعاون بين وزارة الخارجية ووزارة التعليم واتحاد الفنانين . ولكن الوقت كان متأخرا جدا ، فبعد أن تم أختيار لويس لوميير مخترع فن السينما رئيساً شرفياً للمهرجان وجان زاى وزير التعليم رئيسا ، وفيليب برلانجير سكرتيرا عاما ، وجهت الدعوة إلى كل الدول "" الديمقراطية "" وتحدد تاريخ افتتاح المهرجان فى أول سبتمبر ، بدأت الحرب العالمية الثانية ، وألغى المهرجان .

وبعد الحرب ، بعث فيليب برلانجير فكرة مهرجان كان مرة أخرى ، ووافقت حكومة الجنرال ديجول عام ١٩٤٥ على إقامته فى العام التالى فى قصر خاص بالمهرجانات الفنية أقيم فى المدينة الصغيرة الجميلة . وفى عام ١٩٤٦ ، وبالتعاون بين الوزارتين المذكورتين والمركز الوطنى للسينما أقيم مهرجان الفيلم الدولى الأول فى كان ، واعتبر أكبر وأهم حدث ثقافى عالمى بعد الحرب .

وفى عام ١٩٥٠ عقد فى برلين الغربية مهرجان برلين السينمائى الدولى الأول ، وهو ثالث المهرجانات الغربية الكبرى بعد فينسيا وكان . وبعد ثمانية أعوام بدأ مهرجان كارلو فيفارى فى تشيكوسلوفاكيا الذى أقيم كل عامين بالتبادل مع مهرجان موسكو ، وهذه المهرجانات هى أكبر مهرجانات السينما الدولية فى العالم وتقام جميعا فى أوربا سواء فى الغرب منها أم فى الشرق ، ويحكمها جميعا الصراع السياسى بين الشرق والغرب ، وإن اختلفت درجة بروز هذا الصراع بين مهرجان وأخر حسب موقعه .

ومع استقلال أغلب بلدان أسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية فى الستينيات ، بدأت الكثير من دول القارات الثلاث فى إقامة مهرجانات سينمائية دولية ، ومن ناحية أخرى ازداد عدد المهرجانات الدولية فى الشرق والغرب حتى أصبح عددها الآن أكثر من ثلاثمائة مهرجان فى جميع أنحاء العالم .

ومن البديهى أن النظام السياسى لكل دولة يقام على أرضها مهرجان سينمائى دولى يؤثر على المهرجان بالسلب أو الإيجاب ، ولكن الأمر لم يعد كما كان فى الثلاثينيات بالطبع ، وإنما اختلف شكل التأثير السياسى ومضمونه ، ويمكن رصد الأنواع التالية من المهرجانات السينمائية الدولية :

- مهرجانات للأفلام الطويلة والقصيرة ذات مسابقات .
- مهرجانات للأفلام الطويلة والقصيرة دون مسابقات .
- مهرجانات متخصصة فى جنس معين من أجناس الفن السينمائى مثل الأفلام التسجيلية أو أفلام التحريك .
- مهرجانات متخصصة فى نوع معين من أنواع الفن السينمائى مثل الأفلام الكوميدية أو الأفلام البوليسية .
- مهرجانات متخصصة فى موضوع معين مثل السينما والأدب أو السينما والتاريخ أو السينما والفنون التشكيلية .

- مهرجانات متخصصة فى الأفلام الموجهة لجمهور معين مثل أفلام الأطفال أو الأفلام التعليمية أو الأفلام السياحية .

- مهرجانات إقليمية تختص بالسينما فى منطقة معينة مثل بلدان قارة افريقيا أو بلدان البحر الأبيض المتوسط .

- مهرجانات متخصصة فى أفلام نوعيات معينة من المبدعين مثل أفلام المخرجات أو افلام الطلبة .

وكل مهرجان سينمائى دولى فى العالم أيا كان نوعه يستهدف أهدافا اعلامية وسياحية وثقافية ، ولم يعد من الممكن فى واقع اليوم الفصل بين هذه الأهداف ، أو التهوين من شأن إحداها على حساب الاخر ، ولذلك تدعمها الحكومات المختلفة سواء بتنظيمها بواسطة جهات حكومية أو بواسطة جهات غير حكومية ، ولكن المؤكد أنه لايوجد مهرجان قطاع خاص بمعنى هذه الكلمة ، بل وهناك استحالة عملية لوجود مثل هذا المهرجان لأن الأفلام تأتى عن طريق الموانئ التابعة للحكومات وتراخيص العروض ، وغير ذلك .

أما فى العالم العربى فقد عقد أول مهرجان دولى للسينما عام ١٩٦٠ فى القاهرة وهو المهرجان الافريقى الاسيوى الذى أقامته وزارة الثقافة المصرية بالتعاون مع مؤسسة دعم السينما فى سينما ريفولى فى الفترة من ٢٩ فبراير إلى ١١ مارس ، وكان مهرجانا ناجحا بكل معنى الكلمة .

فمن ناحية شاركت فى المهرجان الدول العربية التالية : اليمن والسودان وتونس وليبيا والسعودية والعراق والاردن والكويت ولبنان والمغرب والجزائر وسورية وحكومة عموم فلسطين ، ومن الدول الاسيوية افغانستان والاتحاد السوفياتى والصين وايران واليابان والهند وتركيا وباكستان واندونسيا وسيلان وبورما والفلبين وتايلاند وكمبوديا وكوريا ، ومن الدول الافريقية اثيوبيا وغانا وليبريا وغينيا واتحاد جنوب افريقيا الذى يمثل حركة تحرير جنوب افريقيا من الاحتلال العنصرى .

ومن ناحية أخرى عرض المهرجان حوالى ٥٠ فيلما طويلا وقصيرا من هذه الدول وقد فاز بجائزة النسر الذهبى للأفلام الطويلة كأحسن فيلم الفيلم السوفياتى « أمير سمر قند » وفاز بجائزة النسر الفضى لأحسن مخرج الصينى وانج شيان عن فيلم « خمس زهرات ذهبية » ، وبجائزة النسر الفضى لأحسن ممثلة ، المصرية ماجدة عن دورها فى فيلم « قيس وليلى » ، وبجائزة النسر الفضى لأحسن ممثل ، الهندى سيفاى هانوهان عن دوره فى فيلم « كاتا بومان الشجاع » وفاز بجائزة النسر الذهبى لأحسن فيلم قصير الفيلم الهندى « تاج محل » وبجائزة النسر الفضى الخاصة من لجنة التحكيم فان ناتان مؤلف موسيقى الفيلم الهندى « كاتا بومان الشجاع » .

ومنحت لجنه التحكيم المهرجان عددا كبيرا من شهادات التقدير منها ثلاث شهادات لجبرائيل تلحمى منتج فيلم « قيس وليلى » ، ومخرجه أحمد ضياء الدين وبطله شكرى سرحان ، وأربع شهادات لبلدية الاسكندرية ووزارة الثقافة المصرية لتعاونهما فى إنتاج الفيلم التسجيلى « أثار الاسكندرية » ، ولمخرج الفيلم مدكور ، ومصوره أحمد خورشيد .

كان المهرجان الأفريقى الأسيوي فى القاهرة هو المهرجان الثانى بعد المهرجان الأول ، الذى أقيم فى طشقند عاصمة أوزبكستان السوفياتيه عام ١٩٥٨ ، وفيه تقرر أن يقام المهرجان الثانى فى القاهرة عام ١٩٦٠ ، كما تقرر فى مهرجان القاهرة أن يقام المهرجان الثالث فى نيودلهى عام ١٩٦٢ .

وقد أصدر المشاركون فى مهرجان القاهرة عام ١٩٦٠ البيان التالى :

نحن جماعة المشتغلين بصناعة الأفلام من الدول المشتركة فى مؤتمر باندونج سواء من يدخل ضمن المهتمين بالناحية الاجتماعية أو الثقافية أو الاقتصادية لمختلف أوجه نشاط صناعة السينما ، نعلن بعد انقضاء المؤتمر الذى انعقد فى القاهرة بتاريخ ٦ مارس ١٩٦٠ مايلى :

١ - استنادا إلى إدراكنا ومسؤوليتنا فى المحافظة على روح موتمر باندوج ومبادئه ، فاننا نشعر أن مسؤوليتنا لاتنحصر فى المحافظة على تلك المبادئ فقط ، بل تتعدى إلى اتخاذ الخطوات اللازمة لتنميتها والنهوض بها فى ميدان صناعة السينما .

٢ - ونظرا لوجود أنظمة اجتماعية مختلفة في مجموعة البلاد الأفريقية والأسيوية فإننا نعلن أننا سنظل على ولائنا لمبدأ التعايش السلمي فى مجال السينما فى البلاد الأفريقية والأسيوية واحترامنا للنظام الاجتماعي فى كل من هذه البلاد .

٣ - يوصى مندوبو الدول الأفريقية والأسيوية المشاركين فى هذا المهرجان بتكوين لجنة دائمة للعمل على تحقيق أهداف النشاط المختلفة واوجهها فى صناعة السينما فى الدول الأفريقية والأسيوية سواء كان ذلك فى المجالات الاجتماعية أو الثقافية أو الاقتصادية .

٤ - استنادا إلى ثقتنا بقيمة الفائدة التى نحصل عليها من تعاوننا يوصى هذا المؤتمر بتبادل المساعدات والتعاون فى مجال السينما لتحقيق الفائدة المتبادلة للدول المشتركة كافة فى هذا المهرجان ، وبالأخص لتحقيق التطور الثقافى والعمل على إشاعة حسن التفاهم بين البلاد الأفريقية والأسيوية .

ورغم نجاح مهرجان القاهرة للأفلام الأفريقية والأسيوية عام ١٩٦٠ ، إلا أن المهرجان لم يتكرر مرة أخرى فى العاصمة المصرية ، واستمر ينعقد فى طشقند فقط ، والمهرجان السينمائى الدولى الثانى الذى عقد فى العالم العربى لدورة واحدة أيضا ، رغم نجاحه الهائل ، كان مهرجان دمشق الدولى لسينما الشباب فى الفترة من ٢ إلى ٨ أبرايل عام ١٩٧٢ فى سينما الخيام وسينما الكندى ، بل أنه كان أول وربما آخر مهرجان عربى دولى للسينما يصدر مع أول أيامه برنامج كامل باليوم والساعة والدقيقة لكامل عروضه البالغ عددها نحو ٧٥ فيلما وينفذه بمنتهي الدقة .

عرض مهرجان دمشق ٢٢ فيلمان من سوريا و ١٤ فيلما من مصر و ٤ أفلام من العراق وفيلمين من كل من الجزائر والأردن وفيلما واحدا من كل من لبنان وتونس والمغرب والكويت و ٣ أفلام من إنتاج المنظمات الفلسطينية ، وذلك داخل المسابقة فقط ، وكانت المسابقة لأول وأخر مرة فى مهرجان عربى دولى أو غير دولى تشمل كل أجناس وأطوال الفن السينمائى .

كان مهرجان دمشق أكبر تجمع للسينمائيين الشباب العرب ، وكان أيضا ومع الأسف أول وأخر تجمع كبير لهم . وتتعدى أهمية مهرجان دمشق ١٩٧٢ السينما والأفلام ، لأنه عبر أساسا عن سخط الشباب العربى وثورته على هزيمه ١٩٦٧ ، ورغبتهم فى إقامة اتحاداتهم الخاصة ، ونظرياتهم الخاصة عن إبداعهم ، وإجماعهم على ضرورة تحرير التراب الوطنى من الأحتلال ، وعلى ضرورة أن تقوم الحكومات العربية بدعم الفنون والآداب ومن بينها السينما .

وعبرت نتائج لجنة تحكيم مهرجان دمشق عن شخصية المهرجان بمنح الجائزة الكبرى مناصفة بين الفيلم المصرى « أغنية على الممر » أول إنتاج لجماعة السينما الجديدة وأول إخراج لعلى عبد الخالق وأول فيلم عن هزيمة يونيو ، والفيلم الكويتى « بس يابحر » أول إنتاج كويتى وأول إخراج لخالد الصديق ، وفاز بجائزة الفيلم الروائى متوسط الطول الفيلم السوري « طائر القرية » إخراج جان لطفى ، والفيلم الروائى القصير الفيلم السورى « اللقاء » إخراج مروان موذن .

وفى الأفلام التسجيلية فاز بجائزة الفيلم متوسط الطول الفيلم الفلسطينى « بالروح بالدم » من إنتاج فتح وإخراج مصطفى أبو على ، وبجائزة الفيلم القصير الفيلم السورى " نهر الفرات " إخراج عمر أميرالاى مناصفة مع الفيلم المصرى « حصان الطين » إخراج عطيات الأبنودى ، وفاز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة الفيلم المغربى « وشمه » إخراج حميد بنانى مناصفة مع الفيلم السورى « الفهد » إخراج نبيل المالح وفاز بشهادة التقدير الوحيدة الفيلم التسجيلى السورى « بعيداً عن الوطن » إخراج قيس الزبيدى .

وكان وجود خمسة أفلام سورية من بين الأفلام العشرة الفائزة تعبيرا عن دور السينما السورية فى ذلك الوقت ، وليس له أدنى علاقة بإقامة المهرجان فى دمشق كما قد يتصور البعض للوهلة الأولى .

وفى عام ١٩٧٩ أقيم لأول مرة مهرجان الاسكندرية السينمائى الدولى لأفلام دول البحر الابيض المتوسط والذى نظمته الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما التى

أقامت مهرجان القاهرة السينمائى الدولى منذ عام ١٩٧٦ ، ورغم أن الجمعية لم تنجح فى إقامة مهرجان القاهرة ، إلا أن هذه الدورة لمهرجان الاسكندرية كانت ناجحة إلى حد كبير ، إذ شاركت أغلب دول البحر المتوسط ، وعرضت بعضا من أحسن أفلامها ، وأقيمت عدة ندوات ناجحة .

ولعل من المناسب هنا أن نذكر أن فكرة كمال الملاخ رئيس الجمعية عند تأسيسها عام ١٩٧٤ كانت إقامة مهرجان لدول البحر المتوسط فى الاسكندرية ، وليس إقامة مهرجان دولى شامل فى القاهرة ، ولعل ما جعل مهرجان الاسكندرية ناجحا بالقياس إلى مهرجان القاهرة وضوح هويته سواء أختلفنا مع هذه الهوية أم اتفقنا .

ولكن مهرجان الاسكندرية مثل مهرجان القاهرة وكل مهرجانات هذه الجمعية اتسمت بالقصور الناتج عن تولى جمعية أهلية إقامة مهرجان دولى وهو أمر قد يكون طبيعيا فى دول مثل فرنسا أو أيطاليا ، ولكنه ليس بالأمر الطبيعى فى دول مثل مصر كل خطوة فيها تحتاج الى موافقة الحكومة ، ولا تسمح مطلقا بعرض أفلام من دون رقابة .

كان أول مهرجان دولى للسينما فى العالم العربى لايلتزم بدول معينة كمهرجان القاهرة لدول أسيا وأفريقيا عام ١٩٦٠ ، أو مهرجان الأسكندرية لدول البحر المتوسط عام ١٩٧٩ ، أو لا يلتزم بشروط معينة كمهرجان دمشق لسينما الشباب عام ١٩٧٢ ، وإنما يطمح إلى أن يكون دوليا شاملا مثل كان وبرلين ، وغيرها من المهرجانات هو مهرجان بيروت الذى أقيم فى منتصف الستينيات .

ويبدو أن هذا المهرجان كان فاشلا إلى درجة أننا لانجد عنه ولاحتى عبارة واحدة فى كل الكتب والمراجع الخاصة بالسينما فى لبنان بما فى ذلك مرجع المعلومات الذى أصدره ظافر عازار ، بل ولا فى نشرات مركز التنسيق السينمائى العربى فى بيروت والذى يتبع وزارة الإعلام اللبنانية .

وكانت المحاولة الثانية لإقامة مهرجان دولى شامل فى تونس ، فى منتصف الستينات أيضا ، وبالتحديد عام ١٩٦٦ وهو مهرجان الأيام السينمائية بقرطاج ،

ويبدو أن المهرجان كان فاشلا بدوره مثل مهرجان بيرت ، ولكن مؤسسه طاهر الشريعة ، سرعان ما تجاوز ذلك الفشل ، وخصص المهرجان ابتداء من دورته الثانيه عام ١٩٦٨ للأفلام العربية والأفريقية ، ولعل هذا التخصص أحد أسباب استمراره حتى الأن ، بل إن مهرجان قرطاج هو المهرجان السينمائى الدولى العربى الوحيد الذى عقد بانتظام أكثر من ٣٠ عاما .

وليس معنى هذا أن النجاح أو الفشل يرتبط بتحديد دول معينة أو شروط معينة للمهرجان الدولى فى العالم العربى ، فقد جرت فى أوائل السبعينيات عدة محاولات لإقامه مهرجان لدول البحر المتوسط فى طنجة بالمغرب ، وكان كلها فاشله رغم التزامها بأفلام دول منطقة معينه ، كما أقيم فى لبنان عام ١٩٧٣ مهرجان لأفلام الدول الناطقة بالفرنسية ، وكان فاشلا بدوره ، بل وسخيفا لإقامته فى بلد عربى يدعى النطق بالفرنسية .

ولكن ضعف أسواق السينما العربية من ناحية ، وعدم اهتمام الحكومات العربية برصد ميزانيات كبيرة للمهرجانات الثقافية من ناحية أخرى ، جعل المحاولة الأولى لإقامة مهرجان دولى شامل فى بيروت فاشلة ، وكذلك المحاولة الثانية فى تونس ولاتقل المحاولة الثالثة والأخيرة وهى مهرجان القاهرة السينمائى الدولى فشلا .

ولعل أنجح مهرجانات السينما الدولية فى العالم العربى مهرجان بغداد لأفلام وبرامج فلسطين الذى أقيم كل عامين فى الفترة من عام ١٩٧٣ الى ١٩٧٨ ، وكان معرضا لكل إنتاج العالم عن قضية التحرر الوطنى الفلسطينى ومقياسا لمدى اهتمام العالم والعالم العربى بالقضيه فى تطوراتها المختلفة .

كان مهرجان بغداد حدثا سينمائيا وسياسيا بالقدر نفسه ، وكانت ندواته وبياناته لاتقل أهمية عن أفلامه وجوائزة ، وقد أصدرت وزارة الثقافة والإعلام العراقية ملفا وثائقيا عن المهرجان هو أهم مرجع عن السينما وقضية فلسطين ، رغم أنه لايتضمن دراسات حلقات البحث التي أقيمت فى إطار الدورات الأربع ، والتى صدر بعضها فى كتب أخرى عن السينما الفلسطينية والسينما الصهيونية .

والمهرجان الثانى الذى يلى مهرجان بغداد من حيث درجة النجاح فى تحقيق أغراضه هو مهرجان الكويت لأفلام شبكات تلفزيون دول مجلس التعاون الخليجى وبرامجها ، والذى توقف بدوره بعد ثلاث دورات أعوام ١٩٨١ ، ١٩٨٢ و١٩٨٤ .

وفى عام ١٩٧٩ بدأ مهرجان دمشق السينمائى الدولى للأفلام العربية والأسيوية الذى يقام كل عامين بالتبادل مع مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية ، وفى عام ١٩٨٤ بدأ فى القسطنطينية بالجزائر مهرجان سنوى يتخصص فى بحث موضوع واحد ، فكان فى دورته الأولى عن حرب التحرير الجزائرية ، وفى دورته الثانية عن السينما والشباب ، وعقد دورته الثالثة عن السينما والمرأة .

ومن حيث الشكل تبدو صورة المهرجانات السينمائية الدولية فى العالم العربى هذه الأيام متناسقة إلى أبعد الحدود : مهرجان لأسيا والعرب فى سورية الأسيوية ومهرجان لأفريقيا والعرب فى تونس الأفريقية ، ومهرجان دولى شامل فى القاهرة التى تربط بين أسيا وأفريقيا وبين مشرق العالم العربى ومغربه ، ثم مهرجان رابع أشبه بحلقة دراسية .

ولكن الصورة متناسقة من حيث الشكل فقط ، فلا يوجد أى نوع من التعاون بين هذه المهرجانات ، وأيام كل مهرجان منها سواء كانت عشرة أيام أو أكثر من أقل تبدو خارج الزمن السينمائى ، أو بالأحرى الواقع السينمائى فى هذه البلدان ، فالمهرجان السينمائى أيا كانت درجة اقترابه أو ابتعاده عن الثقافة أو التجارة لابد وأن يكون دافعا لعرض أفلامه لجمهور السينما العادية فى دور العرض العادية فى أسواق السينما على مدار السينما ، ولكن لامهرجان قرطاج فتح سوق تونس للأفلام العربية والأفريقية ، ولامهرجان دمشق فتح سوق سورية للأفلام العربية والأسيوية ، ولامهرجان القاهرة فتح سوق مصر لأى دولة من دول العالم .

إنها أيام معدودة كل عام أو كل عامين قد تعرض بها أفلام فنيه جيدة ، ويعود بعدها كل شئ كما كان للأفلام التجارية الاستهلاكية السائدة ، ويفرح أغلب النقاد لما يشاهدونه أحيانا مع أفلام فنيه جيدة ، تماماً كما يفرحون لمشاهدة هذه الأفلام فى مهرجانات أوروبا وأمريكا ، وكأن المهرجانات صنعت من أجل أن يشاهد النقاد أفلاما جيده وليس من أجل أن تتطور السينما ويتطور الجمهور فى بلد المهرجان .

ويتميز مهرجان قرطاج ودمشق عن مهرجان القاهرة بدرجة من التنظيم لأن التعريف الذى لايختلف عليه اثنان لكل مهرجان فى العالم أنه « نظام ما لعرض أفلام مختارة » ، ومن بين أسباب توفر هذه الدرجة من النظام فى دمشق وقرطاج أن وزارة الثقافة فى كلا البلدين تدعم المهرجان بميزانية وبامكانات تحقق الحد الأدني على الأقل ، أما مهرجان القاهرة فهو عرض أفلام غير مختاره بدون أى نظام ولاشك أن أحد أسباب حالة المهرجان المزرية أنه المهرجان الوحيد من نوعة فى العالم الذى يقام بدون ميزانية علي الإطلاق .

ففى البداية عام ١٩٧٦ أقامته جمعية أهلية هى الجمعية المصرية للكتاب ونقاد السينما ، وهى غير جمعية نقاد السينما المصريين ، وبعد ثلاث دورات أعلن الاتحاد الدولى سحب الاعتراف بالمهرجان ومنعه من إقامة مسابقات أو منح جوائز ، وبعد الدورة الرابعة عام ١٩٧٩ والتى كانت أول دورة بدون مسابقة ولا جوائز قال منصور حسن وزير الثقافة قولته المشهورة عن مهرجان القاهرة « لو كان فرح ابنتى لما حضرته » ومنع إقامة المهرجان عام ١٩٨٠ .

وفى عام ١٩٨١ ، ونظرا لتغيير وزير الثقافة ، عاد المهرجان مرة أخرى ، وعاد الفشل مرة أخرى ، وفى عام ١٩٨٤ ولخلاف بين الوزير ورئيس الجمعية وضع المهرجان تحت إشراف الوزارة وفى عام ١٩٨٥ أقيم المهرجان لأول وأخر مرة بواسطة وزارة الثقافة ونظمته لجنه من كل الجمعيات السينمائية ، فكان مهرجانا ناجحا

بالمقارنة مع السنوات السابقة إلى درجة إعادة الأعتراف الدولي بالمهرجان ولكن دون مسابقة ، وقبل أيام من بدء دورة ١٩٨٥ الغيت الميزانية التى خصصتها وزارة الثقافة للمهرجان فعادت كل التقاليد التجارية للمهرجانات السابقة أثناء تلك الدورة ، وحتى بعد إعادة المسابقة الدولية عام ١٩٩١ .



ندوة السينما العربيه فى الثمانينات

يوم الأحد من كل أسبوع ، ومنذ الأحد ١٤ يونيو عام ١٩٧٢ ، يلتقى لمدة ثلاث ساعات من السابعة مساء إلى العاشرة فى مركز السينما بشارع شريف بوسط العاصمة المصرية ، أعضاء جمعية نقاد السينما . اللقاء يمكن أن يتمحور حول محاضره أو مناقشة لكتاب أو لفيلم سينما أو ڤيديو ، قصير أو طويل ، عربى أو أجنبى . ويمكن أن يكون اللقاء لمجرد اللقاء وتعميق أواصر الزمالة والصداقة .

وكلما جاء مهرجان القاهرة السينمائى يلتقى نقاد السينما العرب فى ندوة الأحد أثناء المهرجان . وكان من الطبيعى فى مهرجان القاهرة ١٩٩٠ الذى عقد آخر شهور العقد التاسع (الثمانينات) أن يدور الحوار حول السينما العربية فى العقد المنصرم . جمع اللقاء بين إبراهيم العريس (لبنان) ونور الدين صايل (المغرب) وعلى أبو غنيمه (الأردن) والمخرج أمين البنى (سوريا) والممثل محمد بكرى (فلسطين) ثم انطلق الحوار .

سوريا

أمين البنى : بقى الانتاج السينمائى المميز فى سوريا هو إنتاج المؤسسة العامة للسينما الذى يمول نفسه من ايرادات المؤسسة ، ثم إنتاج التليفزيون السورى . ولأن إنتاج المؤسسة تمويل ذاتى لا يزيد عن فيلم أو فيلمين فى السنة على صعيد الكم ، ولكن على صعيد الكيف يمكن اعتبار الثمانينات فى السينما السورية فترة نهضة من خلال أفلام سمير ذكرى (وقائع العام المقبل) ومحمد ملص (احلام المدينة) وأسامة محمد (نجوم النهار) وعبد اللطيف عبد الحميد (ليالى ابن آوى) .

التليفزيون فى سوريا يقوم بدور هام أيضا ، وخاصة فى مجال إنتاج الأفلام التسجيلية . والاتجاه الذى يسير عليه منذ أكثر من عشر سنوات هو التوثيق . نحاول توثيق تاريخ الوطن العربى . وقد قمت شخصيا بإخراج ثمانية أفلام من مشروع كبير فى هذا الصدد ، والفيلم الثامن هو « مذكرات فلسطينية » .

الأردن

على أبو غنيمه : مع الأسف لا يوجد إنتاج سينمائى فى الأردن . هناك محاولات فى التليفزيون ولكنها محدوده . الملفت للنظر فى الثمانينات نشاط النادى السينمائى الأردنى . هذا النادى الذى ينظم عروضه (سينما وڤيديو) فى المركز الثقافى الملكى بعمان أصدر « كراسات السينما » كجريدة شهرية . الآن نصف شهرية . وعشرة كتب لنقاد ومخرجين من الأردن ومن سوريا . وهناك حاليا اتجاه لان يقوم النادى بإنتاج فيلم بمعدات التليفزيون .

فلسطين

محمد بكرى : كافح الشعب الفلسطينى الباقى فى أراضيه منذ عام ١٩٤٨ لإثبات هويته رغم القوانين الاسرائيلية حافظنا على اللغة العربية ، وعلى الثقافة العربية ، ونجاهد كل يوم لصنع مسرح وسينما .

محاولات صنع الأفلام بدأت لأول مره فى الثمانينات . المسرح سبق السينما ، وهذا أمر طبيعى لأنه لا يحتاج إلى إمكانيات كبيرة مثل السينما . ولكن إنتاج الأفلام بدأ أخيرا أيضا ، وهى بالطبع أفلام بسيطة للغاية تصنع بقروشنا القليلة . إنتاجنا الدرامى إنتاج فلسطينى عربى ، ولذلك يؤسفنى اعتباره من الإنتاج الاسرائيلى فى العالم العربى . من غير المعقول أن تكون مشكلتى فى اسرائيل أننى عربى ، وأن تكون لدى مشكلة فى العالم العربى أيضا ويقال عنى اسرائيلى .

لبنان

إبراهيم العريس : الإمكانيات محددة لصنع أفلام فى لبنان فى ظل الحرب . ولكن العقد التاسع شهد إنتاج العديد من السينمائيين اللبنانيين فى المنفى ، وخاصة

فى باريس . هم يستفيدون من وجودهم فى المنفى بالخروج التام عن شروط الإنتاج فى العالم العربى . مارون بغدادى إخرج أحد الأفلام التى أنتجت عن الثورة الفرنسية ، واعتبر من افضل هذه الأفلام . برهان علوية عرض له مؤخرا فى التليفزيون الفرنسى « رسالة من زمن المنفى » ونال نجاحا كبيرا.

عاطف الطيب ومحمد خان وغيرهما من المخرجين الذين لمعوا فى الثمانينات فى مصر أفلامهم تتصالح على نحو ما مع الشروط السائدة ولو أتيح لهم التخلص من هذه الشروط كما يتاح للسينمائى العربى فى المنفى - ولا أنسى هنا ميشيل خليفى الفلسطينى المقيم فى بلچيكا وإن كان يصور أفلامه فى فلسطين - لأصبح من الممكن التطور بالسينما العربية إلى أفاق أوسع . لا أعنى بالطبع أن المنفى هو شرط التطور ، ولكنه أمر إيجابى أن يتمكن السينمائى من تحويل المنفى إلى شرط للجودة والتقدم .

المغرب

نور الدين صايل : ليس هناك تعاون إيجابى بين السينما والتليفزيون فى العالم العربى كما هو الحال فى فرنسا مثلا . التليفزيون فى أوربا يدافع عن الهوية القومية فى السينما الاوربية فى مواجهة النموذج الأمريكى . السينما فى أوربا لم تصمد أمام السينما الأمريكية إلا بفضل التليفزيون . حتى أفلام العرب فى المنفى الذى تحدث عنها إبراهيم العريس هى من إنتاج التليفزيون ، أو بالاحرى لولا مساعدات محطات التليفزيون لما كان من الممكن أن ترى النور .

السينما فى المغرب أيضا لن تتقدم إلا إذا تغير موقف محطات التليفزيون من السينما . المسألة ليست إنتاج أفلام تليفزيونية ولكن أفلام سينمائية ممولة من التليفزيون . هناك فرق كبير . ثم إننى أريد الحديث عن النقد السينمائى فى العالم العربى وليس فى المغرب فقط . إلى متى يظل يفتقد إلى التحليل المنهجى . وإلي متى تظل الصحف والمجلات تتعامل فى نقد السينما مع غير نقاد السينما ، وهم قلة محدودة . أعتقد أن النقد قد تراجع فى العقد الماضى ، وكذلك أحوال الثقافة فى السينما .

كان هذا أهم ما دار فى لقاء ندوة النقاد فى إطار مهرجان القاهرة . وخلاصة الندوة أن العقد التاسع شهد الكثير من المحاولات الطموحة لتجديد السينما العربية وخاصة فى مصر وسوريا وتونس وحتى السينمائى اللبنانى فى المنفى تمكن من إثبات وجوده ، وحتى السينمائى الفلسطينى تحت الاحتلال تمكن من التعبير عن نفسه وعن هويته لأول مرة .

ملف السينما اللبنانية

صدر في بيروت (بدون تاريخ مثل الكثير من الكتب العربية) كتاب « ملف السينما اللبنانية » من إعداد ظافر هنرى عازار ، وهو مرجع هام يعتبر الأول من نوعه فى ٤٤٨ صفحة من القطع المتوسط ، عن تاريخ السينما اللبنانية ، من خلال مقالات وأبحاث وأحاديث وإحصائيات بعضها سبق نشره ، وبعضها ينشر للمرة الأولى .

وترجع أهمية هذا الكتاب إلى محاولته تجميع أهم المعلومات عن موضوعه ، وأكبر كمية من آراء السينمائيين والنقاد . فأغلب الدراسات السابقة حول السينما اللبنانية كان الهدف الرئيسى منهـا إبداء وجهة نظر معينة ، أو « حكم » معين . بينما لاتتوفر المعلومات الأولية التى يجب أن تستند إليهـا وجهة النظر هذه أو تلك ، أو هـذا الحكم أو ذاك .

ينقسم الكتاب الذى أصدرته جريدة « اللواء » اللبنانية إلى قسمين الأول محاولة لتأريخ الإنتاج السينمائى اللبنانى منذ عام ١٩٣١ إلى عام ١٩٧٨ وفى القسم الثانى أحاديث عن السينما فى لبنان تبدأ بحديث مع غسان أبو شقرا رئيس المركز الوطنى للسينما والتليفزيون التابع لوزارة الإعلام ويتضمن هذا الحديث عرضا تفصيليا لنشاط المركز المهنى والثقافى على الصعيدين اللبنانى والعربى .

يتضمن القسم الثانى أيضا أحاديثا مع هنرى بركات ، وجورج نصر ، وكريستيان غازى ، وبرهان علوية ، وسمير نصرى من المخرجين المعروفين خارج لبنان، ومع فؤاد جوجو وسمير درويش وصبحى سيف الدين وجورج بستانى وهنرى الكك من

المخرجين غير المعروفين خارج لبنان . وتجاهل مؤلف الكتاب الحديث مع المخرج محمد سلمان رغم أنه أكبر مخرجي السينما في لبنان .

وفي هذه الأحاديث الكثير من الآراء التي تستوجب التعليق ، مثل قول بركات في تحليل الجمهور المصري ردا على سؤال هل الفيلم اللبناني وحده الذي لم ينجح في مصر . قال بركات :

« لا .. ليس الفيلم اللبناني وحده الذي لم ينجح في مصر . الفيلم السوري لم ينجح بدوره ، وكذلك الفيلم العراقي ، حتى اللهجة الصعيدية غير مفهومة كليا في القاهرة والاسكندرية . ومن ناحية أخرى ، السينما المصرية ، بسبب طبيعة تركيب الشعب المصري المنغلقة ، لا تقبل بسهولة غيرها من السينما الأخرى مكانها ، سواء منها العربية أو الأجنبية . بينما في لبنان الجمهور منفتح على حضارات ومدنيات العالم أكثر ، وعلاقاته بالتالي مع الخارج أسلم ، وتتمتع بالكثير من المرونة ، وتختلف جذريا من أكثر من زاوية » .

ونحن نختلف مع الفنان الكبير بركات في هذا التحليل اختلافا كاملا . فالمسألة ليست انغلاق الجمهور في مصر ، وانفتاح الجمهور في لبنان . المسألة لا علاقة لها بالجمهور أصلا ، ولا بالانفتاح ولا الانغلاق . وإنما هي مسألة السوق ، وتركيبات السوق ومصالح المتعاملين في السوق . كل الجمهور في كل العالم يفضل أفلامه المحلية ، وكل الجمهور في كل العالم يمكن أن ينفتح في نفس الوقت على كل أفلام الدنيا .

ويجسد بركات مدى طغيان نظام النجوم على السينما في مصر عندما يقول إنه في فيلم « أفواه وأرانب » لم يكن أكثر من مجرد « خادم » لفاتن حمامه – وهذا هو نص تعبيره – وإنه لم يكن مقتنعا بقصة الحب بين السيد وخادمته في هذا الفيلم .

يكاد كل العاملين فى السينما بلبنان أن يجمعوا على أن الحل الوحيد لمشاكل السينما يتوقف على « الدولة » ، وعلى « القطاع العام » . حتى برهان علوية الذى يعتبر أحد قادة الدعوة إلى ما يسمى « سينما بديلة » يقول بدوره « إن المخرج الوحيد هو فى إقناع القطاع العام لكى يكون على مستوى المقولة التى أوجد من أجلها ، وحتى لايتحول هذا القطاع إلى موزع لأفلام سائدة » .

لقد أثبتت التجربة العملية أن القطاع العام لا يختلف عن القطاع الخاص إلا من حيث توفر إمكانيات أكبر للأول أحيانا . ولكن كلا القطاعين فى نهاية الأمر فى نفس السوق وإن ما يغير السوق ليس وجود القطاع العام فى ذاته ، وإنما تغيير بنية السوق أساسا من قوانين وإجراءات وذوق عام وتوجهات سياسية إلى آخره .

كما يقول البعض فى مصر إن مشكلة السينما المصرية هى الموزع اللبنانى الذى يشترى حقوق توزيع الأفلام المصرية خارج مصر ، والذى يتهموه باستغلال عدم توفر السيولة النقدية لدى أغلب شركات الإنتاج المصرية ، ويفرض شروطه مقابل سلفة التوزيع الخارجى ، كذلك يقول البعض فى لبنان إن مشكلة السينما اللبنانية أن المنتجين المصريين « غرروا » بالموزعين اللبنانيين ، وأقنعوهم بأن يأخذوا أموالهم من لبنان ، ويذهبوا إلى « بلاد النيل » .

وهكذا يلتقى الفكر المتخلف فى مصر ولبنان وفى كل البلاد العربية مثل الأوانى المستطرقة. فالموزع اللبنانى ليس مشكلة السينما فى مصر ، ولا فى لبنان . وإنما هو مجرد تاجر يذهب إلى حيث يمكن أن يحقق أكبر قدر من الأرباح ، ولا لوم عليه فى ذلك .

وتصل عقدة مصر فى بعض أحاديث كتاب ظافر هنرى عازار إلى حد الكوميديا الهزلية عندما يطالب بأن تستورد مصر من لبنان نفس عدد الأفلام التى يستوردها لبنان من مصر . وهذا ما يقوله بعض المصريين أيضا عن الأفلام الأمريكية فيطالبون

أن تستورد أمريكا من مصر نفس عدد الأفلام الذى تستورده مصر من أمريكا . وهذه الخزعبلات تعكس عدم إدراك أوضاع الأسواق فى المنطقة العربية وفى العالم كله . فالأمور لا تسير على هذا النحو الساذج فى بنيات الأسواق .

حتى خالد عيتانى صاحب دور العرض المعروفة فى بيروت ، يطالب بإنشاء وزارة للسينما فى لبنان ، أى مثل الاتحاد السوفيتى فى عهد ستالين . ويردد بدوره عقدة مصر عندما يقول « توقفنا عن الإنتاج لأننا ارتأينا الاسهام فى نهضة السينما المحلية بدلا من المصرية » . وكأن النهضة فى لبنان لابد وأن تكون على حساب النهضة فى مصر ، أو العكس . والواقع أن نهضة كل بلد عربى فى أى مجال تنعكس على كل البلاد العربية فى كل المجالات .

وبعد الأحاديث مع خالد عيتانى وروفائيل عازار من أصحاب دور العرض ، ومحمد أمهز من المنتجين ، ويوسف رعد ومحمد سيف سيف من المصورين ، يأتى قسم الوثائق ، ويتضمن إحصاءات عن فترة ما قبل الحرب الأهلية ، ونصوص التشريعات السينمائية فى لبنان ، مثل تشريع تنظيم المهن السينمائية ، ومرسوم الدعم المالى للإنتاج ، ومرسوم جنسية الفيلم ، وقانون الرقابة ، وهو القانون الوحيد الذى يحمل رقما تاريخيا (عام ١٩٤٧) وكذلك قانون ضريبة الملاهى ، بحيث لا يعرف القارىء على وجه الدقة ، هل القوانين الأخرى مشروعات قوانين ، أم صدرت بالفعل ، وخاصة أن من بين هذه القوانين مشروع اتفاقية الهيئة السينمائية العربية المشتركة التابعة لجامعة الدول العربية ، والتى لم تر النور قط فى حدود معلوماتنا .

وأخيرا ينشر « ملف السينما اللبنانية » قائمة بأعضاء نقابة السينمائيين (٩٩ عضوا) والعاملين خارج النقابة (٢٢ سينمائيا) والنقاد (٢٤) وموزعى الأفلام (١٧) ثم قائمة الأفلام اللبنانية الروائية ومخرجيها وسنوات إنتاجها (١١١ فيلما من عام ١٩٢٩ إلى عام ١٩٧٨) ، ثم بيان بدور عرض الدرجة الأولى (٣٣ دارا) .

النقد السينمائى فى لبنان

صدر فى بيروت فى يوليو ١٩٧٨ عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر الكتاب الأول فى السينما للكاتب والناقد إبراهيم العريس « باسم « الصورة والواقع » فى نحو ٢٠٠ صفحة من القطع المتوسط ، ويتضمن الكتاب ٤١ مقالا سبق أن نشرها الكاتب فى الصحف والمجلات فى السنوات الأخيرة .

إبراهيم العريس هو أحد الكتاب اللبنانيين الذين اهتموا بالسينما مؤخرا وساهم فى بلورة حركة النقد السينمائى فى لبنان مع عدنان مدانات ومحمد رضا . ومن قبلهم سمير نصرى ووليد شريط .

وكتابه هو الكتاب الثانى المعبر عن هذه الحركة بعد كتاب « بحثاً عن السينما » الذى أصدره عدنان مدانات .

يرى البعض أن كتب المقالات لا تلبى الاحتياج الحقيقى للمكتبة العربية . غير أن الأمر يتوقف على المقالات ذاتها فى النهاية . وفيما يتعلق بالسينما بوجه خاص . فحاجة المكتبة العربية شديدة إلى درجة أن صدور كتاب جاد عن السينما يعتبر حدثا فى ذاته . والكتب – المقالات ، لا تنفى الكتب – الدراسات على أية حال .

وحسنا فعل إبراهيم العريس بإصدار « الصورة والواقع » ، فالكتاب يعرف بمنهج صاحبه وبمساهمته فى حركة النقد السينمائى فى بلاده وهى المساهمة التى يصعب التعرف عليها من خلال متابعة الصحف والمجلات السيارة ، وخاصة خارج البلاد التى تصدر فيها إما لسوء التوزيع وإما لسوء العرض ، وإما بسبب منع هذه الصحيفة أو تلك المجلة هنا وهناك .

ينقسم كتاب « الصورة والواقع » إلى أربعة أقسام الأول ٥ مقالات عن السينما العربية ، والثانى ٦ مقالات عن السينما العالمية ، والثالث عن ١١ مخرجا عالميا ، والرابع نقد لأربعة أفلام عربية و١٥ فيلما أجنبيا ، ويقول المؤلف فى المقدمة إنه اختار هذا العنوان لانشغاله بالعلاقة بين السينما وبين الواقع الذى تعبر عنه . وكل مقال بالكتاب يعبر عن ذلك بوضوح .

السينما العربية

يتناول إبراهيم العريس فى المقال الأول السينما اللبنانية فى عشر سنوات من ١٩٦٧ إلى ١٩٧٧ . والمقال رغم صغر حجمه (٨ صفحات) إلا أنه يكتمل على نحو يجعله وثيقة شاملة تحلل بدقة ما الذى حدث فى السينما اللبنانية فى تلك السنوات ابتداء من ظهور جيل جديد من الحرفيين إلى ظهور جيل جديد من الفنانين يتمثل فى برهان علوية ومارون بغدادى وهينى سرور وجوسلين صعب وغيرهم من ضياع السينما اللبنانية الجديدة .

يتناول العريس فى مقاله الثانى واقع السينما العربية واحتمالات المستقبل ، ورغم أنه يصل إلى نتيجة صحيحة عندما يقول « مقابل » اختيار الأفلام الخطأ للجمهور الخطأ تنطرح أمام المثقف الثورى العربى مسألة ملحة ، وإن كانت تحتاج منه بعض الجهد ، وهى مسألة اختيار الجمهور المعنى « وذلك فى بحثه عن مشاكل السينما الجديدة أو الطموح إلى سينما جديدة » ، إلا أنه يتورط فى بعض الأفكار والأحكام النظرية المبتسرة . مثل التفرقة بين السينما الملتزمة والسينما الثورية وإعلان موت السينما الملتزمة ووضع أفلام الواقعية الجديدة والموجه الجديدة وأفلام برجمان ومدرسة نيويورك والسينما الحرة فى سلة واحدة ، وإعلان انهيار مدرسة نيويورك واحتضار السينما الحرة . وتدجين تروفو ووقوف جودار ويوسف شاهين أمام طريق مسدود . كل ذلك فى صفحة ٢٥ من الكتاب .

وتحت عنوان « السينما المضادة للسينما المضادة » يتناول المؤلف سينما « العالم الثالث » محددا أنه يستخدم المصطلح بمعناه الجغرافى البحت ، باعتباره يرمز

إلى مناطق محددة نامية مختلفة تنتمى إلى ثلاث قارات رئيسية هى أفريقيا وأمريكا اللاتينية وأسيا ، وباستثناء البلدان الاشتراكية الأسيوية واليابان وإسرائيل ، وهو استخدام صحيح تماما يعكس مدى منهجية كاتبه ، كذلك قوله بأن « العالم الثالث ليس كلا متجانسا يخضع لنفس الشروط وتهيمن عليه نفس القوى » .

ويحلل العريس طبيعة السينما فى « العالم الثالث » ابتداء من دخولها عن طريق المستعمر ، إلى دور الشركات الاحتكارية فى تشويه الإنتاج الوطنى ليكون صورة أخرى من إنتاجها المتروبوليتان ، وكيف يختلف هذا الإنتاج حسب طبيعة النظام الذى ينتج فيه ليصل إلى الحديث عن مشاكل السينما الثورية فى الأنظمة التابعة وهنا يرى أن مهمة السينما الثورية فى هذه الأنظمة مهمة فى منتهى الصعوبة بل وتقترب من المستحيل أحيانا ، بسبب الرقابة ومشاكل التمويل والتوزيع وأمية الجماهير .

وفضلا عن أن الأمية ليست مشكلة بالنسبة إلى تلقى السينما بصفة خاصة فالواقع أن طرح المسألة على هذا النحو يقع فى درجة من درجات المثالية . معنى هذا أن هناك فكرة معينة عن السينما الثورية إذا لم توجد فى هذا الواقع أو ذاك فالسينما التى ينتجها ليست ثورية ، والواقع أن السينما تكون ثورية أو غير ثورية حسب الواقع ذاته .

ويضرب إبراهيم العريس المثل بتجارب « أمريكا اللاتينية » وهنا نرده إلى ماجاء فى بداية مقاله عن عدم تجانس ما يسمى بالعالم الثالث فتجارب أمريكا اللاتينية قد لا تصلح لتتكرر فى العالم العربى . ويخطأ الكاتب حين يجمع بين الفيلم الجزائرى « وقائع سنوات الجمر » والفيلم البوليفى « شجاعة الشعب » كنموذجين للسينما الثورية ، فليس هناك مايجمع بين الفيلمين .

وإذ نتفق مع الكاتب فى التأكيد على أهمية المهرجانات والمؤتمرات والندوات السينمائية التى تهتم بسينما العالم الثالث ، نختلف معه فى الدعوة إلى جبهة سينمائية تضم سينمائيين من العالم الرأسمالى نفسه ، والبلدان الاشتراكية وبعض البلدان

التقدمية فى العالم الثالث ، فمثل هذه الدعوة تبدو براقة حقا ولكنها غير عملية وتجمع بين النقائض دون أن تصل إلى نتيجة واضحة . وفى مقابل هذه الدعوة نعتقد أن الدعوة الصحيحة إنما هى إلى اتحادات وطنية داخل بلدان العالم الثالث كل على حده ثم اتحادات قومية بين المجموعة المتجانسة ، ويأتى بعد ذلك فى مرحلة متقدمة الاتحادات الأممية .

تحت عنوان « السينما العربية تتحرك » يلقى إبراهيم العريس نظرة عامة على أوضاع السينما العربية فى منتصف السبعينات لينتهى إلى ضرورة العمل على إحياء القطاع العام ، ومواصلة الإنتاج المشترك بين الدول العربية وتحرير السينما من قيود الرقابة فى هذه الدول وإنشاء الاتحادات والنقابات القوية فيها سواء للسينمائيين أو لنوادى السينما والنقاد ، ثم يتناول فى المقال الأخير من هذا القسم أربعة أفلام عربية هى « عودة الابن الضال » و« بيروت يابيروت » و« وقائع سنوات الجمر » ثم « السفراء » من مصر ولبنان والجزائر وتونس .

يهمنا مناقشة الجزء الخاص بدور القطاع العام حيث يقول المؤلف إنه بالرغم من كل ما يقال عن المفاسد فى بعض القطاعات العامة فلقد ثبت أن أفضل وأهم الأفلام هى تلك التى أنتجت بمعرفة القطاع العام فى مصر وعن طريق الدولة فى الجزائر وبفضل المؤسسة العامة للسينما فى سوريا ، وهذا الواقع يفرض إعادة النظر فى أجهزة القطاع العام بعد شبه الشلل الذى أصابها ولا سيما فى مصر وسوريا مؤخرا لإعادة إحيائها فهى كما تأكد حتى الآن الوسيلة الوحيدة والأفضل لإنتاج أفلام جيدة .

لقد قام القطاع العام لاسباب وظروف موضوعية وانتهى لاسباب وظروف موضوعية أيضا ، والقول بأن القطاع العام هو الوسيلة « الوحيدة » و « الأفضل » لإنتاج أفلام جيدة هو قصور نظرى أيضا فما كان القطاع العام ولن

يكون الوسيلة الوحيدة ، بل ولا حتى الوسيلة الأفضل .

إننا اليوم ولأسباب وظروف موضوعية أيضا لم نعد نطلب أن تكون العلاقة بين السينما والدولة فى البلدان العربية المعنية (مصر وسوريا إلى آخره) غير أن تكون مثل العلاقة بين الدولة والسينما فى البلدان الرأسمالية الغربية ، هذا أقصى ما يمكن أن نطمح إليه الآن فى ضوء الأسباب والظروف الموضوعية التى تمر بها هذه البلدان .

السينما العالمية

وفى القسم الخاص « بالسينما العالمية » يتناول إبراهيم العريس السينما فى فيتنام وعن فيتنام وسينما الواقعية الجديدة فى إيطاليا والحدود الثورية للسينما الأمريكية ، حيث نلحظ نسبة فيلم « التفاصيل الأخيرة » إلى ستيفن سبلبرج بينما الفيلم من إخراج هال اشبى ، وبين المقالتين عن السينما الأمريكية نجد ثالثا باسم السينما والمجتمع الأمريكى لا يعدو تكرارا لما جاء فى المقال الأول ، كذلك نلاحظ أن المقال الأخير فى هذا الجزء والخاص بالتعبيرية الالمانية لا يفى هذا الاتجاه من اتجاهات السينما حقه من الدراسة .

صانعو السينما

وفى القسم الثالث عن « صانعو السينما » يتناول إبراهيم العريس أحد عشر مخرجا من روسيا وأمريكا واليابان والمانيا وإيطاليا ومن أجيال متعددة من ايزنشتين إلى بيرتولونشى ، ومن بين هؤلاء المخرجين هناك خمسة من إيطاليا يعبرون عن تطور السينما الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية من الواقعية الجديدة (روسيللينى ، دى سيكا ، فيسكونتى) إلى السينما السياسية (روزى) إلى سينما بيرتولوتشى التى تمثل حصيلة هذا التطور والمخرجين الستة الآخرين هم ايزنشين وشابلن وكيروساوا ولانج وفلاهرتى وكيوبريك .

وتعطى مقالات هذا القسم فكرة مبسطة عن أولئك المخرجين وإن كان المقال

الخاص بفرتيز لانج يتميز بعمقه فى طرح مشكلة العلاقة بين فنان السينما الألمانى الكبير وبين النازية ، صحيح أنه لا يصل إلى إجابات محددة عن الأسئلة التى يطرحها ولكنه يطرح الأسئلة بطريقة تجعل أهميتها فى مجرد طرحها وبغض النظر عن الإجابات عليها .

فى الكتابة السينمائية

وفى القسم الرابع والأخير من كتاب « الصورة والواقع » يجمع إبراهيم العريس نقده لـ ١٩ فيلما تحت عنوان فى الكتابة السينمائية ، وقد كان الأفضل أن يكون فى النقد السينمائى ، فليس مفهوما بوضوح معنى عبارة الكتابة السينمائية فى هـذا المجال ، وينقسم هذا القسم كما سبق وذكرنا إلى نقد لأربعة أفلام عربية و ١٥ فيلما أجنبيا .

إن مشكلة حجم نقد الأفلام العربية بالنسبة إلى نقد الأفلام الأجنبية ليست مشكلة إبراهيم العريس وحده ، وإنما مشكلة أغلب نقاد السينما العرب ، وهو قصور منهم وخطأ لا يغتفر فلو جمع أى منهم مقالاته الهامة فى نقد الأفلام لن تختلف النسبة كثيرا ، بينما مهمة الناقد فى الأساس أن ينقد الإنتاج الناطق بلغته ، وذلك لأن رسالته هى التطور بهذا الإنتاج ، وهدفه أن ينهض ويساهم فى حركة السينما فى العالم .

أما نقد الأفلام العربية فيتضمن « كفر قاسم » اللبنانى و « الفحام » الجزائرى ، والفيلمين المصريين « أغنية على الممر » و « الحب تحت المطر » والأفلام الأربعة من الأفلام العربية الهامة ، وإن كان هناك مايجمع بين الأفلام الثلاثة الأولى كعلامات تطور فى السينما بلبنان والجزائر ومصر فإن « الحب تحت المطر » لا يعدو فيلما جيدا وهاما من بين أفلام أخرى كثيرة جيدة وهامة ظهرت فى السبعينات .

أما نقد الأفلام الأجنبية فيتضمن نقدا لأفلام أمريكية وأوروبية ، ولا يوجد مايجمع بين هذه الأفلام غير أهميتها الفنية بصفة عامة ، فهناك فيلمان لكل من سيدنى بولاك

وسيدنى لوميت وبو ويدربرج وفيلم لكل من روبرت التمان وميلوش فورمان وفرنسيس كوبولا والان رنييه وجون شلزنجر وانتونيونى وفيللينى وليليانا كافانى ولويس بونويل ، ويتـرواح مـسـتوى هذه المقالات ولكنها تقـدم فكرة جيدة عن الأفلام مـوضـوع النقـد باستثناء نقد « إنى أتذكر » فيللينى .

ويمكن أن نتفق مع إبراهيم العريس فى رأيه حول الأفلام التى يتناولها فى هذا الجزء من كتابه ، رغم أننا نختلف معه فى تحليل فيلم « شبكة التليفزيون » إخراج سيدنى لوميت حيث لا يشير إلى الأبعاد العنصرية فى الفيلم ، ومن حيث المعلومات نلاحظ أنه يذكر أن فيلم « لقد أصبحت شابا الآن » من إخراج كوبولا هو فيلمه الثانى ، بينما كان فيلمه الأول ويذكر أن فيلم « جوهيل » ، من إخراج بو ويدربرج قبل « ادالين ٢١ » لنفس المخرج والواقع أن « ادالين ٣١ » يسبقه .

وأخيرا ملاحظة شكلية ، فالمفترض أن يراجع كاتب المقالات مقالاته عندما يجمعها فى كتاب ، فيحذف الحديث عن أمس وغدا ومنذ ستة شهور وغير ذلك من العبارات التى ترد فى المقالات عند نشرها لأول مره . ولا نحتاج فى الختام إلا أن نؤكد على أهمية كتاب «الصورة والواقع » وحقيقة أنه يعبر عن حركة نقدية من أهم حركات النقد السينمائى فى الوطن العربى .

السينما فى سوريا

صدر عن اتحاد الكتاب العربى بدمشق عام ١٩٧٩ كتاب جديد للناقد والمؤرخ والمخرج السينمائى السورى صلاح ذهنى بعنوان « سينما .. سينما » وهو الكتاب الرابع لمؤلفه عن السينما بعد « قصة السينما » و « قصة السينما فى سورية » مع رشيد جلال و « دعوة إلى السينما » .

يتضمن الكتاب ٢٠ مقالا فى ٥ فصول الأول عن السينما السورية ، والثانى عن مفهوم المؤلف للسينما ، والثالث عن تجاربه كمخرج ، والرابع عن بعض مشاكل السينما السورية ، والخامس نقد لثمانية أفلام سورية ظهرت خلال السنوات العشر من ٦٨ إلى ١٩٧٨ .

تحت عنوان « العملية السينمائية » ينشر صلاح ذهنى مقالين الأول « السينما فى سورية » والثانى « نظرات فى واقعنا السينمائى » .

عن السينما فى سورية يقول صلاح ذهنى أن السينما قبل القطاع العام كانت قطاعا مهملا ، كانت حاجة دور العرض التجارية هى التى تتحكم بعدد ماتستورده من أفلام ، فهناك أربعة أو خمسة من كبار تجار الأفلام يستوردون لدور العرض الـ ٦٥ الموجودة فى سورية كلها آنذاك حوالى ٤٥٠ فيلما طويلا كل سنة ، يستأثر إنتاج هوليود وحده بثلثيها تقريبا ، وأكثر الباقى أفلام عربية من مصر (الدولة العربية الوحيدة المنتجة للسينما حتى ذلك الحين) ، وقليلة من فرنسا وإيطاليا وانجلترا ، مع عدد لا يزيد عن أصابع اليد الواحدة من أفلام الاتحاد السوفيتى والدول الاشتراكية .

ويقول المؤلف أن القطاع العام بعد إنشاء المؤسسة العامة للسينما عام ١٩٦٣ ، وبعد حصر استيراد الأفلام للمؤسسة عام ١٩٦٩ ، لم يستطع أن يغير من وضع السينما في سورية لأن دور العرض ظلت في أيدى القطاع الخاص ، وبالتالى استوردت المؤسسة أفلاما لم تعرض ، واضطرت إلى أن تستورد فى النهاية مايقبل به أصحاب دور العرض ، وبذلك ظل الأمر عمليا فى يد القطاع الخاص ، وأن عدد دور العرض انخفض من ١١٠ دار عام ١٩٦٣ إلى ٩٦ دارا .

وعن نوادى السينما يقول إن هناك ثلاثة أندية فى دمشق وحلب واللاذقية .

وبينما يأخذ صلاح ذهنى على إنتاج القطاع العام أنه لم يحقق ما يطلق عليه « المعادلة الصعبة » بين « المضمون الهادف » وبين « الصبغة الجماهيرية الجذابة » إلا فى حالة واحدة هى فيلم « الفهد » ، يذكر أن إنتاج القطاع الخاص يعانى من السوق المحدود لتوزيع أفلامه ، والتى تقتصر على سوريا والأردن وأحيانا لبنان ، كما يعانى ارتفاع أجور الفنيين والفنانين نتيجة تعاظم الإنتاج التليفزيونى .

وإلى جانب أن صلاح ذهنى يعتبر ما يطلق عليه « المعادلة الصعبة » أساس المشكلة التى يعانى منها إنتاج القطاع العام السينمائى فى كل دول العالم ، وليس فى سوريا فقط ، فهذا المفهوم لسينما القطاع العام ، والذى يرتبط بمفهوم للسينما بوجه عام ، مفهوم خاطىء يستند إلى بضع مقولات سائدة وخاطئة فى النقد السينمائى العربى ، وليس فى نقد صلاح ذهنى فقط .

وهذه المقولات هى أن القطاع الخاص ينتج أفلاما ذات صبغة جماهيرية جذابة ، وأن القطاع العام ينتج أفلاما ذات مضمون هادف - لاتدرى إلى ماذا يهدف - تفتقد إلى هذه الصبغة ، وإن القطاع العام ، والسينما من الزاويةالصحيحة ، على حد تعبير المؤلف فى الفصل الثانى هو الذى يجب أن يجمع بين المضمون الهادف وهذه الصبغة الجماهيرية الجذابة .

إننا من حيث المبدأ لا نعتقد أن هناك فن ينتج عن أى معادلة توضع للفنان ، ومن حيث التطبيق لا نرى أن كل ما ينتجه القطاع الخاص له تلك الصبغة الجماهيرية الجذابة ، أو أن كل ما ينتجه القطاع العام له ذلك المضمون « الهادف » . ومن الطريف حقا أن الفيلم الذى يعتبره المؤلف نموذجيا فى التعبير عن مفهومه ، وهو فيلم « الفهد » لم تقبل الجماهير عليه إلا لوجود مشاهد جنسية حذفتها الرقابة ، وأعادتها المؤسسة عند عرض الفيلم رغم أنف الرقابة .

إن الفرق الوحيد الواجب بين إنتاج القطاعين العام والخاص هو أن يحترم القطاع العام أكثر من القطاع الخاص حرية الفنان الذى يبدع الفيلم السينمائى ، وذلك بتبنى الهدف الوحيد لكل عمل فنى ، وهو أن يكون تعبيرا عن رؤية الفنان الخاصة للحياة والعالم بأسلوبه الخاص ، هذا التعبير الذى لابد وأن يساهم بالضرورة كلما كان أصيلا فى تغيير الحياة ، وصنع ظروف أفضل للانسان .

الترصين والترشيد

وفى الفصل الثانى من الكتاب « الترصين والترشيد » يطرح صلاح ذهنى بالتفصيل مفهومه للسينما ولسينما القطاع العام ، فيوضح فى بيان سينمائى ، أن الكثرة من السينمائيين الشباب تخرجوا من معاهد السينما فى أوربا ومصر ، وأنهم فى تلك المعاهد شاهدوا روائع السينما ، ويظل يتنامى فى ذهن أولئك الشباب ، وفى أفئدتهم ، ميل إلى تقليد تلك النماذج ، ويرى أن هذا هو السبب فى « القطيعة » بين إنتاجهم الذى يصفه ، « بالتجريب » ، وبين جمهور السينما ، وأنه حاول أن يحل هذه « المعادلة » فى فيلمه « الأبطال يولدون مرتين » .

ويوضح المؤلف فى « السينما من الزاوية الصحيحة » مفهومه أكثر وأكثر ، وذلك من خلال مناقشة مقال للمخرج نبيل المالح بعنوان « السينما من الزاوية الأخرى » ، ومن الجدير بالذكر أن نبيل المالح هو مخرج « الفهد » الذى يعتبره ذهنى نموذجيا فى التعبير عن مفهومه للسينما ، وأن نبيل المالح لم يخرج فقط أفلام « المعادلة الصعبة »

وإنما وصل إلى حد إخراج فيلم لجيمس بوند سورى ، ونخلص من هذا كله إلى أن المناقشة لم تكن بين مفهومين ، أو بين ناقدين ، وإنما كانت بين أسلوبين ، وبين مخرجين .

إن أحدا لا يستطيع أن ينكر أن هناك ما يمكن اعتباره بالفعل « قطيعة » بين إنتاج أغلب شباب السينما العربية خارج مصر ، وبين جمهور السينما ، ولا أحد يستطيع أن يتجاهل هذه « القطيعة » ، أو لا يعتبرها من مشاكل السينما الشابة فى أى بلد عربى ، ولكن هذا يرجع إلى أن أولئك المخرجين فى مرحلة « البحث عن أسلوب » ، وفى مرحلة البحث عن سينما وطنية فى نفس الوقت . ومن المؤكد أن العثور على هذا الأسلوب ، وإثبات وجود هذه السينما لن يكون أبدا عن طريق الاستسلام لرغبات جمهور السينما السائدة - أجنبية كانت أم عربية - بل وربما لن يكون حتى عن طريق تطوير هذا الجمهور ، فالسينما الشابه يجب أن تصنع جمهورها وهى تصنع نفسها .

المأزق والتناقض

والمأزق الذى يمكن أن يؤدى إليه مفهوم صلاح ذهنى هو أن يجد نفسه عمليا يقف إلى جانب السينما السائدة التى يرفضها نظريا ، وهو تناقض لا يخدم التطور بالطبع ، وإنما يعيق كل تطور .

والدليل الواضح على هذا نجده فى النقد التطبيقى لعدد من الأفلام السورية ، إذ يقول المؤلف فى نقده لفيلم « سائق الشاحنة » ، « إن أول ما يمكن أخذه عليه أنه يبدو وكأنه صنع فى معزل عن فكرة أساسية هى أنه موجه إلى جمهور واسع ، فهو يخلو من المقبلات التقليدية التى نعرفها فى الأفلام العادية : ليس فيه ملاحقة ، ولا حريق ولا غريق ولا صدام أو اصطدام ولا ساق ولا قبله ولا ظهر ولا نحر ، ليس فيه سوى معركة فى حوالى أواخره تشكل صدمة بصرية تسر مشاهد السينما وتلذ له ، وفيما خلا ذلك فإنه يقص قصته ويسير بها الهوينا دون أن يلتفت إلى توفير المقبلات التى عودت السينما عليها جمهورها ، وقد تكون هذه الناحية أخطر مايؤخذ على مخرج الفيلم » .

حديث ١٩٥١

وفصول كتاب « سينما .. سينما » ومقالاته تعبر بوضوح عن دور صلاح ذهنى فى السينما السورية إنتاجا وإدارة ونقدا وثقافة ، وهو دور هام ورئيسى ، غير أن الناقد المؤرخ الذى يعتبر أكبر ناقد ومؤرخ سورى للسينما خانه التوفيق تماما عندما تناول الحديث الإذاعى الأسبوعى الذى بدأ تقديمه عام ١٩٥١ ، ويتقطع خفيف على حد تعبيره عام ١٩٧٤ .

يقول صلاح ذهنى إن هذا الحديث شكل مايشبه المدرسة السينمائية - مدرسة على الهواء - إذا صح التعبير - لجيل من الشباب الواعى ، وإنه كان « تجربة جديدة وفريدة حقا فى تاريخ الحركة السينمائية فى المنطقة وعلى مدى المشرق العربى كله بما فيه مصر » ، وأنه يخمن أن هذا الحديث كان بداية ، النقد السينمائى الصحيح والواعى باللغة العربية ، السباق والوحيد من نوعه فى تلك الحقبة المبكرة على مدى الوطن العربى كله ، وتكون حركة النقد المتوسعة التى بدأت فيما بعد - فى الستينيات بالدرجة الأولى - فى مصر وفى العراق وسورية ولبنان وتونس وفى أكثر أقطار وأرجاء الوطن العربى ، تابعة له ، حاذية حذوه ، أو ناجمة عنه مباشرة » .

فما كان حديث صلاح ذهنى هذا هو أول حديث أسبوعى عن السينما فى الراديو - إذ سبقه مثلا حديث أحمد كامل مرسى فى الثلاثينيات من راديو القاهرة ، وماكان لحديث أسبوعى عن السينما فى الراديو هذا التأثير كله ، لا فى بلاد العرب ، ولا فى غيرها ، وليست أعتقد أن النقد السينمائى العربى فى العقود الثلاثة الأخيرة خرج كله من معطف هذا الحديث ! !



واقع السينما السورية

صدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومى بدمشق كتاب « واقع السينما السورية وآفات تطورها » لمؤلفه فتيح عقله عرسان بمناسبة مرور ٥٠ عاما على عرض أول فيلم سورى طويل ، وهو فيلم « المتهم البرىء » إخراج أيوب بدرى عام ١٩٢٨ ، ويقسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة فصول عن تاريخ السينما وواقع السينما فى سورية ، ثم آفاق تطور السينما فيها .

فى الفصل الأول ينقل المؤلف عن رشيد جلال ، وهو أول من وضع كتابا عن تاريخ السينما فى سورية قوله إن سلطات الاحتلال الفرنسى وقفت ضد تطور الإنتاج السينمائى السورى ، كما ينقل عن صلاح ذهنى وهو أكبر نقاد السينما فى سوريا ، ومن أهم نقاد السينما العرب ، قوله إن فيلم « المتهم البرىء » أنتجه مجموعة من الشباب المتحمسين لفن العصر ، استنادا إلى قصة وضعت تحت تأثير أفلام هوليود وما تعج به من مغامرات ومطاردات .

يقول فتيح عقله عرسان « إن الهدف من إيراد هذين القولين هو تثبيت حقيقتين أساسيتين يجب أخذهما دائما بعين الاعتبار : الحقيقة الأولى هى أن ظهور السينما الوطنية فى سوريا توافق زمنيا مع ظهور السينما فى مصر ، إلا أن حظ مصر كان أوفر بكثير من حظ سورية بتطوير الإنتاج السينمائى الوطنى والاهتمام به وتشجيعه ، ويرجع ذلك إلى الاهتمام الذى أولته الشركات الأجنبية للسوق المصرية والجمهور المصرى ، أما الحقيقة الثانية فهى أن تعثر السينما السورية وعدم تطورها السريع جاء نتيجة لاعتماد مؤسسيها على الجهود الذاتية الفردية من جهة ، والامكانات الوطنية المتواضعة لسورية فى تلك الفترة من ناحية أخرى ، كل ذلك بالإضافة إلى عدم الخبرة والمعرفة العلمية الدقيقة لاصول العمل السينمائى لدى المؤسسين حيث أدى إلى إعاقة التطور السينمائى وإفلاس العديد من السينمائيين .

السينما الوطنية والاستعمار

إن نمو السينما الوطنية فى مصر وعدم نموها فى سوريا ليس مسألة « حظ » كما أنه لا يرجع بأى حال إلى أن الشركات الأجنبية اهتمت بالسوق المصرى ، أو الجمهور المصرى . إن الاستعمار لايقبل وجود إنتاج وطنى فى أى صناعة تعرض فى السوق ، فإذا ما فرضت الحركة الوطنية هذا الإنتاج كما حدث فى مصر بالنسبة للسينما وغير السينما بعد ثورة ١٩١٩ ، حاول السيطرة عليه من الداخل ، وتحويله لخدمة أهدافه ، وهذا أيضا ما حدث للسينما المصرية .

أكبر دليل على هذا ما جاء فى كتاب « واقع السينما السورية » ذاته حيث نعرف أنه أثناء تنفيذ فيلم « المتهم البرىء » أجريت تعديلات كثيرة عليه بهدف إدخال العنصر النسائى مما أدى إلى إيقاف عرضه من قبل السلطات الفرنسية متخذة من ظهور فتاة مسلمة فى الفليم ذريعة لمنعه بعد أن انفق العاملون فيه كل أموالهم وطاقاتهم وعملوا فى تصويره ثمانية أشهر ، وتعثروا خلالها فى كثير من الأمور ، كما منعت سلطات الاحتلال الفرنسى أيضا الفيلم السورى الثانى « تحت سماء دمشق » عام ١٩٣٢ بحجة أن المقطوعات التى رافقت عرض الفيلم لم يدفع ثمن تأليفها وتلحينها من قبل مستخدميها فى هذا الفيلم ، ثم عادت فأفرجت عن الفيلم ، ولكنه فشل لأنه كان صامتا فى عصر الفيلم الناطق .

إن سبب الإفراج عن الفيلم ، وهو الذى لم يذكره مؤلف الكتاب ، ربما يكون لادراك السلطات الاستعمارية أنه لن يستطيع منافسة الأفلام الناطقة ، بل وربما توافق الافراج عنه مع تاريخ عرض الفيلم المصرى « أنشودة الفؤاد » حتى يكون فشله مضمونا تماما ، ولا يجرؤ أحد على التفكير فى هذه المغامرة مرة أخرى .

لكن أيوب بدرى ، عاود المحاولة ، وأخرج فيلمه الثانى « نداء الواجب » عام ١٩٣٨ كما ظهر فى الثلاثينيات نور الدين رمضان أول من عمل فى ميدان السينما الوثائقية والاخبارية والتسجيلية فى سورية والذى يورد المؤلف قول جلال رشيد عنه فى كتابه « قصة السينما فى سورية » إن مجموع ما صوره بلغ أكثر من أربعة آلاف متر صالحة للعرض .

أثناء الحرب العالمية الثانية

يقول المؤلف إن أول نشاط سينمائى جرى فى سورية إبان الحرب العالمية الثانية كان قيام الدكتور خالص الجابرى ومهدى الزعيم بتصوير فيلم قصير لبعض المناظر فى حلب عام ١٩٤٣ ، وفى عام ١٩٤٦ تأسست شركة الأفلام السورية اللبنانية وقامت بإنتاج أول فيلم مشترك مع مصر سمى بـ « ليلى العامرية » تم تصويره فى استوديوهات مصر ، وهو أول فيلم مشترك بين سورية ومصر ولبنان بلغت تكلفته حوالى ٣٠٠ ألف ليره سورية ، وهذا الرقم يفوق تكاليف الأفلام المصرية آنذاك على الرغم من ضعف الفيلم وسوء حواره الذى تقلب بين الفصحى والعامية المصرية ، وكان أول فيلم سورى ناطق « نور الظلام » إنتاج وإخراج نزيه الشهبندر عام ١٩٤٨ .

أول سينمائى متخصص

تحت عنوان أحمد عرفان أول سينمائى سورى متخصص يذكر فتيح عقله عرسان أن أحمد عرفان درس التصوير فى فرنسا ، وعمل فترة فى ستديوهات إيطاليا ومصر ، وعاد ليخرج الفيلم التسجيلى « الجيش السورى فى الميدان » عام ١٩٤٩ ، وفى عام ١٩٥٠ أنشأ أحمد عرفان فى حلب شركة سينمائية أطلق عليها اسم « شركة عرفان وخالق » قامت بإنتاج فيلم « عابر سبيل » الذى صوره وأخرجه .

يقول المؤلف إن يوسف فهده يعتبر أحد أهم السينمائيين الذين بدأوا عملهم فى الخمسينيات وقد بدأ عمله عام ١٩٥١ حيث أسس معملا فى مدينة دمشق ، وجهزه بأجهزة تحميض وطبع وتسجيل ، وقام بإخراج عدد من الأفلام التسجيلية القصيرة ، ونتيجة عدم توفر الشروط اللازمة للاستمرار سافر إلى لبنان عام ١٩٥٥ ، وعاش هناك سبع سنوات أخرج خلالها فيلمين طويلين وفيلم تسجيلى قصير .

ستديو الجيش

وفى عام ١٩٥١ أيضا تقرر تأسيس فرع للتصوير السينمائى فى الجيش السورى ولاستدراك نواقص الاستديو السينمائى الجديد وصيانته استدعى محسن سابو من

مصر ، وطلب إليه الإشراف على صيانة الأجهزة ، وكلف فيما بعد بصنع جهازين كبيرين للتحميض فى معامل الدفاع بدمشق ، وبالإشراف على إنشاءات الاستديو السينمائى الذى تقرر إنشاؤه فى حرستا ، والذى افتتح عام ١٩٦١ ، وأنتج العديد من الأفلام القصيره وفيلم طويل واحد .

وفى ظل الوحدة المصرية السورية عام ١٩٥٨ تم إنشاء وزارة الثقافة والارشاد القومى التى تبعتها دائرة للسينما ، وكان أول من تولاها المخرج والناقد صلاح ذهنى الذى تخرج من الايديك بباريس عام ١٩٥٠ . وفى عام ١٩٥٩ شكلت لجنة فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية سميت بلجنة السينما مهمتها دراسة واقع العمل السينمائى ووضع توصيات واقتراحات بغية دفع العمل السينمائى وتنظيمه وتنشيطه فى سوريا ، وهذه اللجنة هى أول من أوصى بوجوب إحداث مؤسسة للسينما فى سورية فى تلك الفترة .

المؤسسة العامة للسينما

أنشأت المؤسسة العامة للسينما عام ١٩٦٣ لتمثل القطاع العام السينمائى فى سورية ، وحدد المرسوم أهدافها على النحو التالى :

١ - النهوض بالصناعة السينمائية فى سورية .

٢ - دعم الإنتاج السينمائى السليم فى القطاع الخاص .

٣ - توجيه الإنتاج السينمائى فى خدمة الثقافة والعلم والقضايا القومية .

وفى عام ١٩٧٤ صدر المرسوم التشريعى الذى عرف وحدد هوية المؤسسات الاقتصادية وبين مهام وأغراض هذه المؤسسات بشكل عام ، وانطبق ذلك على المؤسسة العامة للسينما حيث أصبحت مؤسسة اقتصادية ذات طابع ثقافى بدلا من مؤسسة ثقافية ذات طابع اقتصادى . واستنادا إلى المرسوم الآنف الذكر صدر فى عام ١٩٧٥ المرسوم الذى حدد من جديد أهداف المؤسسة على النحو التالى :

١ – صناعة السينما وما يرتبط بها من صناعات فرعية .

٢ – استيراد المواد الأولية اللازمة للصناعات السينمائية وصناعة الصوت والصورة وتسويقها .

٣ – الإنتاج السينمائى والإنتاجات المرئية والسمعية بأشكالها المختلفة ذاتيا أو بالمشاركة بها داخل القطر أو خارجه .

٤ – استثمار وتملك وبناء دور العرض ومراكز سينمائية فى مختلف أرجاء القطر.

٥ – استيراد الأفلام السينمائية المصورة والاتجار بها بكافة الوسائل .

٦ – تصدير توزيع الأفلام السينمائية المصورة المنتجة محليا ، أو المتعاقد عليه داخليا وخارجيا .

٧ – كافة الأعمال الأخرى المتعلقة بصناعة السينما والإنتاج المرئى والسمعى وما يتفرع عنها .

٨ – العمل على توجيه كافة أعمال المؤسسة فى خدمة الثقافة والعلم وتوعية جماهير شعبنا العربى لقضياه القومية .

٩ – القيام بإجراء الدراسات والاتصالات وعقد الاتفاقات بما يحقق تمثيل القطر سينمائيا على كافة المستويات فى المجالين العربى والدولى .

١٠ – نشر الثقافة السينمائية وتشجيعها وإيجاد المعاهد والمدارس المتخصصة فى كافة المجالات فى صناعة السينما وفنها فى القطر العربى السورى .

وفى عام ١٩٦٩ صدر المرسوم الذى يقضى بتأميم استيراد وتوزيع الأفلام السينمائية وحصرها بالقطاع العام ، وبذلك أصبح للمؤسسة العامة للسينما السيطرة الكاملة على السوق فيما عدا دور العرض ، والتى بلغ عددها ١٠٢ دارا عام ١٩٧٣ .

ويقول المؤلف إن القطاع العام يستورد الأفلام ، ثم يبيع امتياز العرض لمدة خمس سنوات إلى أصحاب دور العرض ، ويعلق بأن « هذه الطريقة فى التعامل لاتمنح

القطاع العام حق برمجة العروض السينمائية فى القطر ، ولاتلزم المشترى بعرض الافلام التى يشتريها له أن يعرضها إذا أراد أن يخزنها فى مستودعاته ، ويحجبها عن الجمهور إذا أراد ذلك أيضا » .

وإلى جانب قلة عدد دور العرض بالنسبة إلى عدد السكان ، وتناقص عدد هذه الدور ، فإن هناك أيضا مشكلة تمركز أغلبها فى المدن وأقلها فى الريف .

واقع السينما السورية

فى الفصل الثامن من الكتاب عن « واقع السينما السورية » يقول المؤلف الذى تخرج من معهد السينما بموسكو أن هناك أربعة جهات للإنتاج السينمائى فى سوريا هى المؤسسة العامة للسينما وستديو الجيش والتليفزيون العربى السورى والقطاع الخاص .

أما بالنسبة للمؤسسة فقد كان أول إنتاجها من الأفلام الروائية الطويلة هو فيلم « سائق الشاحنة » عام ١٩٦٨ ، وفى عام ١٩٧٠ انتجت فيلمين روائيين طويلين ، وفى مطلع عام ١٩٧١ بدأت الخطة الخمسية الثالثة للدولة (١٩٧١ - ١٩٧٥) التى نصت على إنتاج ٣٠ فيلم طويل ولكن هذه الخطة لم تتحقق إذ تم عام ١٩٧١ إنتاج فيلمين وعام ١٩٧٢ فيلمين وعام ١٩٧٣ فيلم واحد وعام ١٩٧٤ ستة أفلام وعام ١٩٧٥ فيلم واحد .

التليفزيون

أما بالنسبة للتليفزيون ، فمنذ إنشائه عام ١٩٦١ لم يقم بإنتاج فيلم سينمائى طويل إلا فيلم واحد عام ١٩٧١ ، وتضم دائرة السينما بالتليفزيون وقت صدور الكتاب ١١ مخرجا وستة مصورين وعددا آخر من الفنيين والأجهزة والمعدات اللازمة للتصوير، وقد بلغ معدل الإنتاج السينمائى السنوى لهذه الدائرة من الأفلام القصيرة ثلاثة عشر فيلما فى العالم الواحد وفى عام ١٩٧٥ تم تصوير فيلم روائى طويل .

ويورد المؤلف قائمة بالأفلام السورية الروائية الطويلة التى أنتجت فى الفترة من عام ١٩٢٨ إلى عام ١٩٧٧ وعددها ٩٦ فيلما منها ١٧ فيلم من إنتاج المؤسسة ، وفيلم من إنتاج ستديو الجيش ، وفيلم من إنتاج التليفزيون ، والباقى من إنتاج شركات القطاع الخاص .

الالتزام والمهرجانات

ورغم أن مؤلف الكتاب يحرص على أن تقتصر دراسته على النواحى الاقتصادية ، إلا أنه ينتقد فى إنتاج القطاع الخاص سيطرة النزعة التجارية ، وينتقد فى إنتاج القطاع العام سيطرة ما أطلق عليه « نزعة الالتزام » ، ونزعة صنع أفلام موجهة إلى المهرجانات العالمية . وليس مفهوما كيف يمكن أن نعتبر « الالتزام » نزعة ، ونزعة مرفوضه أيضا ، ولا كيف يمكن اعتبار الأفلام السورية التى عرضت فى المهرجانات العالمية كانت مصنوعة من أجل هذه المهرجانات .

الاستيراد والتوزيع

يدرس فتيح عقله عرسان بالتفصيل طرق الاستيراد والتوزيع ، ويذكر أن المؤسسة استوردت فى الفترة من عام ١٩٧٠ إلى عام ١٩٧٦ عدد ٦٨١ فيلما بمبلغ ٥,٢٢٧,٧١٦ ليرة سورية ، ويلاحظ الغياب النسبى لأفلام الدول الاشتراكية ، وغياب المحاسبة الفورية على التقصير والمخالفات ونواحى النقص فى قانون الرقابة ، وينتهى إلى المطالبة بإعادة النظر فى نظم الاستيراد والتصدير والتوزيع والرقابة .

آفاق التطور

وفى الفصل الثالث والأخير من الكتاب يتناول المؤلف آفاق تطور السينما فى سورية مطالبا بالاسراع بتنفيذ العديد من المشروعات السينمائية ، وخاصة مشروع « مدينة السينما » نظرا لعدم وجود ستديو سينمائى متكامل فى سوريا ، ومقترحا العديد من النظم والقوانين واللوائح التى تطور صناعة السينما السورية .

تطور السينما فى سوريا

تم إنتاج أول فيلم سورى روائى عام ١٩٢٨ بعنوان « المتهم البرىء » إخراج أيوب بدرى ولكن الإنتاج السورى طوال ٤٠ سنة لم يصل إلي ٢٠ فيلما حتى عام ١٩٦٨ ، وفيه كانت ولادة أول فيلم من إنتاج المؤسسة العامة للسينما التابعة لوزارة الثقافة ، كما شهد بداية إنتاج العديد من الشركات الخاصة التى استعانت بعدد من السينمائيين المصريين ، وبينما اتجه أغلب إنتاج القطاع الخاص إلى الأفلام التجارية على الطريقة المصرية ، حيث تعتبر القاهرة هوليود السينما العربية ، اتجه أغلب إنتاج القطاع العام إلى الأفلام الفنية ، وهذه الأفلام هى التى صنعت السينما السورية بالمعنى الفنى ، وليس بمعنى جنسية الفيلم .

فى العصر الذهبى الأول لأفلام المؤسسة العامة للسينما فى النصف الأول من السبعينيات كانت أغلب الافلام تتناول القضية الفلسطينية ، وقلما تتطرق إلى الواقع السورى أو التاريخ السورى ، وكان أغلب مخرجى هذه الأفلام من العراق ولبنان ومصر والأردن ، مثل العراقى فيصل الياسرى الذى أخرج « الرجل » والعراقى قيس الزبيدى الذى أخرج « اليازرلى » والمصرى توفيق صالح الذى أخرج « المخدعون » ، أو اللبنانى برهان علويه الذى أخرج « كفر قاسم » أو اللبنانى جورج نصر الذى أخرج « مطلوب رجل واحد » من إنتاج نقابة السينمائيين .

وإلى جانب هؤلاء المخرجين العرب كان هناك من سوريا نبيل المالح مخرج « الفهد » ، وخالد حماده مخرج « السكين » ، وهيثم حقى مخرج « ملابسات حادثة عادية جدا » من إنتاج التليفزيون ، وصلاح ذهنى مخرج « الأبطال يولدون مرتين »

ومروان حداد مخرج « الاتجاه المعاكس » ، ومحمد شاهين مخرج « المغامرة » ، ووديع يوسف مخرج « المصيدة » ، وهو الفيلم الوحيد من هذه الأفلام الذى انتجته شركة خاصة . ثم هناك الفيلم التسجيلى الطويل « الحياة اليومية فى قرية سورية » إخراج عمر أميرالاى ، والذى تعرض للمنع سنوات مع فيلم « اليازرلى » .

وفى النصف الثانى من الثمانينيات شهدت المؤسسة العامة للسينما عصرها الذهبى الثانى بعد أن عاد من موسكو مجموعة من المخرجين الذين أرسلتهم الدولة فى بعثات للدراسة فى معهد السينما هناك ، وهم سمير ذكرى ومحمد ملص وأسامة محمد وعبد اللطيف عبد الحميد وريمون بطرس .

عام ١٩٨٤ انفجر « أحلام المدينة » أول أفلام ملص التمثيلية الطويلة فى طول الوطن العربى وعرضه . وأعلن عن مولد موهبة كبيرة ، وعن سينما جديدة مختلفة تمثلت أيضا فى « نجوم النهار » أول أفلام أسامة محمد ، ثم « ليالى ابن اوى » أول أفلام عبد اللطيف عبد الحميد ، ثم « الطحالب » أول أفلام ريمون بطرس ، ووصلت السينما السورية الجديدة إلى ذروة جديدة عام ١٩٩٢ مع فيلم ملص الثانى « الليل » وفيلم عبد اللطيف عبد الحميد الثانى « رسائل شفهية » .

موقع سمير ذكرى فى العصر الذهبى الثانى للسينما السورية هو موقع الرائد فقد كان فيلمه الأول « حادثة النصف متر » عام ١٩٨١ ، أول فيلم سورى يواجه الواقع الاجتماعى بدرجة عالية من النضج الفنى والنضج الفكرى باقتحامه دوائر المحرمات . وكان سمير ذكرى وراء « أحلام المدينة » أيضا باشتراكه فى السيناريو . كما ساهم فى الحركة بعد ذلك بفيلمه الروائى الثانى « وقائع العام المقبل » .

وشهد النصف الثانى من الثمانينيات فى سوريا . وربما لأول مرة فى تاريخ شركات الإنتاج السينمائى الخاصة النجاح المدوى على شتى المستويات لأول فيلم

يخرجه نجم سوريا الأول دريد لحام « الحدود » . كما شهد الإنتاج التسجيلى المتميز للمخرج أمين البنى الذى قام التليفزيون بتمويل أفلامه ، وأهم هذه الأفلام سلسة عن تاريخ سوريا الحديث من وثائق الأرشيف تعتبر الوحيدة من نوعها على مستوى العالم العربى كله .

وربما كان من الطبيعى أن تصاحب حركة السينما الجديدة السورية فى النصف الثانى من الثمانينيات حركة مواكبة على صعيد الثقافة السينمائية ، وربما كان من الطبيعى أيضا أن تكون وزارة الثقافة وراء هذه الحركة بدورها . وتتمثل هذه الحركة فى « نادى سينما دمشق » و « مهرجان دمشق السينمائى الدولى » وإصدار العديد من الكتب المهمة التى لم يسبق ترجمتها إلى اللغة العربية ، وإصدار مجلة « الحياة السينمائية » الفصلية ، وهى المجلة السينمائية الوحيدة التى تصدرها وزارة الثقافة فى الوطن العربى . وتقتضى الأمانة العلمية أن نذكر أن وراء هذا العصر الذهبى الذى تعيشه السينما فى سوريا الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة السورية التى اختلفت عن كل وزراء الثقافة العرب بعد أن وضعت فى اعتبارها أن السينما لا تقل أهمية عن الأدب والشعر والرسم والنحت والموسيقى .

والنقد السينمائى السورى يدين لاثنين فى تحديثه وتطويره منذ بداية الخمسينيات . وهما صلاح ذهنى الذى درس فى باريس وأخرج مجموعة أفلام ، منها الفليم التمثيلى الطويل الذى سبق الإشارة إليه . ورفيق الصبان الذى حصل على الدكتوراه فى القانون من جامعة السوربون فى باريس ولكنه درس المسرح أيضا وقام بتأسيس المسرح القومى السورى بعد عودته إلى بلاده .

غير أن سعيد مراد الذى فجع المثقفون العرب بوفاته عام ١٩٨٨ ، كان أول ناقد سينمائى فى تاريخ سوريا يتفرغ تماما للنقد السينمائى ، كما أنه أول من درس فى موسكو ، وكلف نفسه بعمل رائد جليل ، وهو ترجمة « ايزنشتين » من الروسية إلى العربية لأول مرة ، ومن الملاحظ بصفة عامة أن السوريين الذين درسوا السينما فى موسكو ؛ من دون غيرهم من العرب هم الذين قاموا بترجمة الكثير من التراث السينمائى النظرى والنقدى المكتوب بالروسية إلى اللغة العربية ، وأحدثهم باسل الخطيب الذى قام بترجمة « تاركوفسكى » .

بين المسرح والسينما فى العراق

يوسف العانى هو أشهر ممثلى المسرح والسينما فى العراق وهو أيضا من أهم نقاد المسرح والسينما فى القطر الشقيق . وقد أصدر عام ١٩٦٧ كتابا عن مهرجان ليبزج ذلك العام بعنوان « من أجل سلام العالم » كما أصدر عام ١٩٦٨ كتابه الثانى « بين المسرح والسينما » .

يتضمن الكتاب ١٧ مقالا منها ٧ مقالات عن السينما . والكتاب كما يصفه أحمد حمروش فى المقدمة « خلاصة خبرة حية جادة عميقة » ، ويقول حمروش عن يوسف العانى « أيام نورى السعيد كان مسرحه أحد قلاع المعركة الشعبية ، فصدر الأمر بمنع مسرحيات يوسف العانى ، وصدر الأمر بمنع يوسف العانى من التمثيل » .

وعن فيلم « سعيد أفندى » الذى أخرجه كاميران حسنى عام ١٩٥٦ ، وكتبه ومثله يوسف العانى يقول حمروش أنه « من أنضج الأفلام العراقية وأرقاها وكان تعبيرا صادقا عن مدرسة الواقعية الجديدة فى السينما العربية » .

المقالات السبع التى نشرها يوسف العانى عن السينما فى ذلك الكتاب توضح منهجه النقدى ، فالمقال الأول عن الفيلم المصرى « زقاق المدق » الذى عرض فى العراق باسم « حميده » وهو اسم الشخصية الأولى فى الفيلم ، والمقال الثانى عن الفيلم العراقى « قطار الساعة السابعة » ، والمقال الثالث عن الفيلم اللبنانى « الأجنحة المنكسرة » ، والمقال الرابع فى الفيلم الإيطالى « ٨ ونصف » ، كما أن هناك مقالا عن مهرجان كارلو فيفارى وحديثين مع بوندارتشوك وشوخراى .

يقول يوسف العانى فى نقد الفيلم المصرى : « الواقعية فى فيلم حميده – زقاق المدق سابقا – كانت ظلا ممسوخا وباهتا للواقع الذى تمثلناه فى سطور وأجواء القصة حميده كان يجب أن تكون شيئا آخر فيها تجسيد للواقع ممتع وخلاق وأن تقفز بمراحل أعلى وأعلى عن أفلام أخرى سبق لها ووفقت فى تصوير الشىء الكثير مما أراده محفوظ . إن حميدة تقف بتواضع أمام « درب المهابيل » للمخرج الشاب آنذاك توفيق صالح وإنهـا تتوارى خجلا أمـام واقعيـة كمال سليم الأصلية المبدعـة فـى « العزيمة » الخالدة . يترفق العانى بالسينما العراقية والسينما اللبنانية فيقول فى نقد الفيلم العراقى « قطار الساعة السابعة » إخراج حكمت لبيب .. « إن كاتب السيناريو وهو المخرج نفسه قد تعشق الكثير من أحداث الفيلم فأطال فيها » ولكنه يختتم مقاله قائلا : « إن وجود أى فنان مخلص وجدى وأن تقديم أى فيلم عراقى فيه لمحات طيبة وجهود ملموسة كسب للسينما العراقية والفن العراقى وحكمت لبيب وقطاره كانا كسبا جديدا » . ويقول فى نقد الفيلم اللبنانى « الأجنحة المتكسرة » إخراج يوسف معلوف إنه . « نموذج يمكن أن يرسم الطريق الصائب للسينما اللبنانية » ، وذلك بعد أن يعرض لحال هذه السينما التى تقلد النموذج المصرى التجارى .

أما بالنسبة للفيلم الإيطالى « ٨ ونصف » إخراج فيدريكو فللينى الذى شاهده العانى فى مهرجان بيروت الدولى الأول للسينما عام ١٩٦٣ فيلجأ إلى وضع الفيلم فى إطار أفلام فللينى السابقة مثل « الطريق » وخلاصة تجاربه واكتشافاته ودراساته على حد تعبير الناقد العراقى . ومن المعروف أن اسم الفيلم مستمد من عدد الأفلام التى كان قد أخرجها فللينى والنصف هو الجزء القصير من فيلم (بوكاتشيو ٧٠) .

وفى مقاله عن مهرجان كارلو فى فارى عام ١٩٦٢ يركز العانى حديثه على ثلاثة أفلام أولها الفيلم السوفيتى « تسعة أيام من عام واحد » إخراج ميخائيل روم ؛ وهو

يعد من أهم الأفلام السوفيتية المعارضة . والفيلم البريطانى « مذاق العسل » إخراج تونى ريتشارد سون الذى كان آنذاك من علامات ازدهار السينما الحرة فى بريطانيا ، ثم الفيلم المصرى (لا تطفىء الشمس) إخراج صلاح أبو سيف . وأخيرا هناك الحديثين مع بوندا رتشوك وشوخراى . والحديث الأول أجراه العانى مع الممثل والمخرج السوفيتى الكبير قبل عام ١٩٥٩ وفى أعقاب نجاحه فى تمثيل دور عطيل فى الفيلم السوفيتى الذى أخرجه يوتكيفتيش عام ١٩٥٦ .

الحوار بين العانى وبوندا رتشوك فى ذلك الوقت كان حوارا بين ممثل عراقى وممثل سوفيتى وليس بين ناقد ومخرج . يقول بوندا رتشوك إنه درس شخصية عطيل أكثر من عام كامل وأدرك أن معظم الذين مثلوا هذه الشخصية كانوا بعيدين عن روحها الحية المشرقة وهو يعتقد أن عطيل « كان شخصية إنسانية تقدمية وهذا مالاحظه بعض الذين درسوا شكسبير فسالفينى مثلا الممثل الإيطالى المعروف الذى قدم عطيل بهذه الروح الثورية الصاعدة كان يعتقد أن عطيل يحمل فى أعماقه الحقد العميق على التقاليد الرجعية البالية وكان يريد أن يزيل فوارق اللون التى كانت إحدى العقبات الكأداء التى وقفت دون سعادته » .

ويقول بوندا رتشوك فى حديثه مع العانى أن بعض رجال المسرح ثاروا على الفيلم بل ومنهم من طالب بمنعه لأنه يشوه مسرحية شكسبير ، ولكنه لم يعبأ لا هو ولا المخرج بالالتزامات المسرحية التى تحتم مثلا أن يعلق عطيل قرطا فى أذنه أو أن يذبح نفسه فى المشهد الأخير ، وينقد بوندا رتشوك نفسه قائلا : لقد شعرت بالعجز عن التعبير فى اللحظة التى اعترف فيها ياجو أن ديدمونة بريئة . عجزت عن التعبير وإعطاء رد الفعل المناسب لشعور عطيل فى تلك اللحظة ، وأقصد التعبير سينمائيا عن ذلك الإحساس المخيف . ولهذا التمست من المخرج أن يعيننى سينمائيا على إظهار التعبير المراد فى تلك اللحظة ، وهنا اقترح المصور أن يظهر عينى وهما تشعان شرارا مرعبا وبديهى أن هذه عملية تكنيكية بحتة » .

وإذا كان الحوار بين العانى ويوبندا رتشوك كان حوارا بين ممثل وممثل كما نقول فإن الحوار مع شوخراى كان حوار بين ناقد ومخرج . ولم يكن اختيار شوخراى عشوائيا فهو يمثل بالنسبة للسينما السوفيتية بداية عصر نوبان الجليد الذى أعقب المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى السوفيتى عام ١٩٥٦ .

يتحدث شوخراى فى البداية عن خبرته فى الحرب العالمية الثانية كجندى ثم عن ثلاثيته « الطلقة ٤١ » و« أنشودة جندى » و« سماء صافية » وهى الثلاثية التى يصفها يوسف العانى بأنها « تعرض مشكلة تلتقى على صعيدها أمانى الناس فى كل مكان فى ألا توقد حرب عالمية جديدة وألا تتكرر المأساة من جديد » .

سينما الحرب الايرانية العراقية

شهد عام ١٩٨٨ توقف الحرب العراقية - الايرانية بعد ثمانى سنوات من القتال الدامى . وفى بحث طارق عبد الرحمن محمد غير المنشور ، والذى كتبه عام ١٩٨٦ بعنوان « جماليات وتقنيات المعارك الحربية فى الفيلم الروائى العراقى » يتناول الباحث قصة السينما والحرب فى العراق ، ويركز على ثلاثة أفلام « لاختلاف نماذج المعارك التى تتناولها . فبينما تناول فيلم « الحدود الملتهبة » معارك نظامية جبهوية ، تناول « المنفذون » معارك الكمائن والغارات ، وتناول « صخب البحر » المعارك البحرية .

يعرف الباحث سينما الحرب بأنها « السينما التى أنتجت فى زمن الحرب لخدمة الأغراض الحربية » . ويقسم العلاقة بين السينما والحرب فى العراق إلى ثلاث مراحل : الأفلام الأخبارية - الأفلام القصيرة - الأفلام الروائية ، مؤكدا على التداخل بين هذه المراحل . إذ لم يحل إنتاج الأفلام الروائية دون استمرار إنتاج النوعين الأولين .

يروى طارق عبد الرحمن القصة من البداية ، منذ صباح الرابع من سبتمبر ١٩٨٠ قائلا « سارعت المؤسسات الرسمية المعنية المتمثلة فى المؤسسة العامة للاذاعة والتليفزيون (وحدة الإنتاج السينمائى) والمؤسسة العامة للسينما ، ووحدة التصوير والسينما فى دائرة التوجيه السياسى بوزارة الدفاع ، إلى تشكيل فرق ومجاميع لتغطية أخبار الانتصارات العراقية على امتداد الجبهة أولا بأول . فصورت آلاف الأقدام من الفيلم الخام . وبينما كانت المؤسسة العامة للسينما ووحدة التصوير تصور على مقاس ٣٥ مم كانت وحدة الإنتاج السينمائى بالتليفزيون تصور على مقاس ١٦ مم نيجاتيف وريفرسال » .

ويستطرد الباحث « ومنذ البدء رافق بعض المخرجين فى وحدة الإنتاج الفرق التصويرية ليستلهموا أفكارا وأحداثا يمكن أن تكون بذرة أعمال صالحة على مستوى السينما الروائية ، فكان فيلم « شهيد المحمرة » إخراج كارلو هاريتون نموذجا فذا حمل لمسات نمط جديد من أنماط سينما الحرب . وهو إعطاء المسحة الدرامية للوثيقة الحربية التى التقطت فى لحظة وقوع الحدث . ولكن هذه البذرة لم يكتب لها النمو » . وكان فيلم « المهمة مستمرة » إخراج محمد شكرى جميل أول فيلم روائى عن الحرب ، ويروى قصة حقيقية لطيار تصاب طائرته ويهبط بمنطقة فى الأراضى الايرانية ويركز الفيلم على معاناة الطيار المقاتل للوصول إلى أرض الوطن .

وبينما يرى الباحث أن « المهمة مستمرة » جاء مخيباً للآمال على حد تعبيره ، يرى أن الفيلمين القصيرين « ساعات الخلاص » إخراج طارق عبد الكريم ، و « الشهيد أكرمنا » إخراج عبد الهادى الراوى تميزا باستخدام الأبطال الحقيقيين لتأدية أدوارهم الفعلية ، ولكنه يأخذ على المخرجين استنساخ الواقع دون أى شكل من أشكال الابداع . ويتناول « ساعات الخلاص » ما حدث لطيارين عراقيين سعيا لتدمير قاذفة فى عمق أراضى العدو . بينما يتناول « الشهيد أكرمنا » عملية إخلاء شهيد رغم القصف العنيف .

وفى وحدة التصوير والسينما بوزارة الدفاع تم إنتاج فيلمين روائيين الأول « شمسنا لن تغيب » إخراج عبد السلام الأعظمى ، ويحكى قصة مهندس ينخرط فى صفوف القوات الخاصة ، ويشارك فى عدة عمليات ضد المتسللين الايرانيين الذين يحاولون اجتياز الحدود العراقية للقيام بعمليات تخريبية . والفيلم الثانى « العملية ٩١١ » إخراج نزار شهيد عن مجموعة من المقاتلين توكل إليهم مهمة تدمير جسر يستخدمه العدو لعبور إمداداته ، وفى طريقهم ينقذون طيارا وقع فى الأسر ، ثم يواصلون مسيرتهم لتحقيق الهدف المطلوب بعد أن تلقوا أمرا بإعادة الطيار إلى الوطن .

ولكن أهم الأفلام الروائية فى نظر الباحث « الحدود الملتهبة » إخراج صاحب حداد عام ١٩٨٤ ، و« المنفنون » إخراج عبد الهادى الراوى و« صخب البحر » إخراج صبيح عبد الكريم عام ١٩٨٥ ، والأفلام الثلاثة من إنتاج المؤسسة العامة للسينما .

الحـــــدود الملتهبة

يقول طارق عبد الرحمن أن فيلم « الحدود الملتهبة » لم يعتمد على قصة بالمعنى التقليدى ؛ وإنما يصور مواقف معينة يجمعها موضوع الحرب . القيادة تتوقع هجوما على أحد القواطع ، ويؤكد هذا التوقع مجموعة من الأسرى ، ومن أجل الحصول على معلومات كافية تقرر القيادة إرسال دورية استطلاع ، ويقوم بالمهمة كل من الملازم أول نافع والملازم منصور . وبعد انتظار تصدق التوقعات ، ويبدأ الهجوم الايرانى الذى ينتهى بانتصار القوات العراقية . ويرى الباحث أن الفيلم يتكون من ثلاث خطوط تمثل ثلاث قصص :

الخط الأول : حكاية حب ، بطلها الملازم منصور الذى يتعرف على فتاة ويتبادل معها الحب ، ولكنه عندما يتقدم للزواج منها يرى بعض أفراد عائلتها أن تتزوج من ابن خالتها ، بينما يرى شقيق الفتاة أن القرار الأخير فى يدها . وأثناء هذه المشكلة ، يتم استدعاء منصور للخدمة العسكرية .

الخط الثانى : سيرة عائلة الملازم أول نافع التى فقدت الأب عشية العدوان الثلاثى على مصر ، وكان أحد العمال المناضلين ، وفقدت الابن فى حرب أكتوبر . وها هى الأم التى فقدت الزوج والابن تدفع بولدها الثانى للدفاع عن الوطن .

الخط الثالث : حكاية حمزه الذى هرب من الخدمة العسكرية فطارده العار فى كل مكان حتى تقدم للجيش ، وقاتل ببسالة استحق معها أن يرفع راية النصر .

المنفـــذون

ويتناول « المنفذون » قصة فصيل بقيادة الملازم أول أسامة يكلف بتدمير مخازن العتاد الرئيسية فى عمق الأراضى الايرانية لمنع هجوم مرتقب على القاطع . وينجح الفصيل فى مهمته ، ولكن دورية إيرانية تشتبك معه أثناء عملية تمشيط للمنطقة ، فينقسم أفراده إلى ثلاث مجموعات المجموعة الأولى تلحق بطائرة العودة ، والثانية لا يبقى منها غير الملازم وليد ، والثالثة تقع فى الأسر حيث يتم الاعتداء عليهم ، وسحب كميات من دمائهم ، ولكن القوات العراقية تهاجم الموقـــع ، فيتمكن أفــراد المجموعة من الهرب .

صخب البحـــر

أما « صخب البحر » فيتناول قصة زورق من القوات البحرية العراقية . ينجح فى تدمير قافلة بحرية إيرانية ، فتهاجمه الطائرات الايرانية . ينجح أحمد صابر فى إسقاط طائرة ، ولكن طائرة أخرى تصيب الزورق . يتمكن نائب الضابط جبار من إسقاط طائرة أخرى ، ولكن أحمد يصاب . تشتعل النيران فى الزورق ، فيأمر الرائد طارق بمغادرة الزورق . يستشهد أحمد وهو يسترجع ذكرياته مع ابنة عمه سهيلة وحبيبته ناهد ، وتتمكن إحدى الطائرات العراقية من إنقاذ جبار وطارق .

الخلاصـــــة

وفى خلاصة البحث يرى طارق عبد الرحمن أن فيلم « الحدود الملتهبة » امتاز بضخامة إنتاجه ، ولم يعتمد البطولة الجماعية بل اعتمد البطولة الفردية . . وقد جاء البناء الدرامى للمعركة التى دارت فى الفيلم ضعيفا ، وتم التركيز فى إخراج مشاهد المعركة على عنصر الإبهار ، وأصبحت المعركة مجرد إطار استعراض لقدرات المخرج فى إدارة الدفة التقنية إلى درجة شد الانتباه .

ويرى الباحث أن فيلم « المنفذون » اهتم بالفعل الدرامى أكثر من الاهتمام ببناء الشخصيات ، وأن أسلوب إخراج الفيلم يتأثر بالسينما التسجيلية . أما فيلم « صخب البحر » فيرى أن شخصياته متكاملة ، وليست مسطحة ، بل تمتاز بخصوصيتها ووضوح أبعادها ، ولكنه يأخذ على مشاهد المعارك عدم معرفة بعض التفاصيل الدقيقة التى تحتاج إلى استشارة عسكرية .

السـينما فى الاردن

بدعوة كريمة من لجنة السينما فى مؤسسة شومان قمت بأول زيارة إلى العاصمة الاردنية عمان من الخامس إلى التاسع من يوليو ١٩٩٢ لالقاء محاضره عن « الإعلام الصهيونى والسينما » فى الاحتفال بذكرى مرور ٢٠ سنة على استشهاد الكاتب الفلسطينى الكبير غسان كنفانى . وقد كانت الزيارة فرصة للتعرف على مدينة عربية طال الشوق إليها سنوات طويلة ، ومعرفة وضع السينما ضمن الواقع الثقافى العام لهذه الأرض العربية العريقة .

أما صالات عرض الدرجة الأولى السينمائية فى عمان فهى ثلاثة (بلازا وتعرض الأفلام المصرية وفيلادلفيا والكونكورد وتعرضا الأفلام الأمريكية) . أما بقية دور العرض السينمائى التى تعلن برامجها فى الصحف من دور عرض العاصمة فلا تزيد عن ٦ دور الحسين وتعرض فيلمين فى الحفلة ورغدان وبسمان والخيام وفلسطين وفرساى وتعرض ٤ أفلام فى اليوم بمعدل فيلمين فى كل حفلة أيضاً بل أن فلسطين تعرض خمسة أفلام . ومجموع دور العرض السينمائى فى كل الأردن لا يزيد عن ٤٠ دارا ٢٥ فى عمان ٧ فى الزرقاء ٦ فى اربد و ٢ فى العقبة . والواضح من هذه الأرقام أن الفيديو يكاد يقضى على دور العرض ، ويرجع هذا بالطبع إلى عدم وجود القوانين العصرية التى تحول دون القضاء على دور العرض .

يستورد الاردن كل سنة حوالى مائتى فيلم أجنبى أكثر من نصفها من الولايات المتحدة الأمريكية ، وأكثر من ٤٠ فيلم من مصر ، والباقى من دول أخرى تبرز منها تركيا والصين وإيطاليا . وهذا العدد من الأفلام يتضمن ما يستورد للعرض فى دور

السينما وفى التليفزيون الذى يقتصر على محطة واحدة حكومية تذيع على قناتين الأولى من الثالثة بعد الظهر وحتى الحادية عشرة قبل منتصف الليل ، والثانية من السادسة مساء ، وحتى العاشرة والنصف ليلا .

وإلى جانب إنتاج التليفزيون الأردنى هناك ٢٠ شركة إنتاج تليفزيونى و ٤ شركات تملك رخصة الإنتاج السينمائى . ويتم تدريس السينما فى إطار قسم الفنون التابع لجامعة اليرموك .

وبفضل وجود المركز الثقافى الملكى (صالة كبيرة ٣٥٠ مقعدا وأخرى صغيرة يمكن أن تتسع لـ ٢٥٠ فردا ، وقاعة مؤتمرات ألف متر مربع) الذى افتتح عام ١٩٨٠ ، ويعتبر من المؤسسات الثقافية العصرية الكبرى فى العالم العربى ، تأسس النادى السينمائى الأردنى برئاسة الناقد والباحث حسان أبو غنيمه ، والذى قام فى الثمانينات بإصدار أكبر مجموعة من المطبوعات السينمائية فى تاريخ الأردن ، وكان له دوره فى إعداد مجموعة كوادر من الهواه والنقاد .

وإلى جانب النادى السينمائى الاردنى هناك نادى سينما الجامعة الاردنية ، ونادى سينما جامعة اليرموك ، ثم نشاط لجنة السينما فى مؤسسة عبد الحميد شومان ، والتى تأسست أواخر عام ١٩٨٩ . وتتشكل لجنة السينما من عدنان مدانات وقيس الزبيدى ومحمد علوه وفاطمة المصرى ورضوان مسنات ورسمى محاسنه وناجح حسن وحكم غانم ونبيل الشوملى وغسان عبد الله وهانى جابر ومحمود القرى .

وقد جهزت لجنة السينما قاعة المركز العلمى الثقافى التابع لمؤسسة عبد الحميد شومان لكى تكون صالحة للعروض السينمائية ، وعروض الفيديو . وأهداف اللجنة هى :

- تعريف الجمهور الأردنى بالأفلام العربية الجديدة المتميزة ، وترتيب عروض خاصة لها بحضور مخرجيها .

- إنشاء وتوثيق مكتبة سينمائية ضمن مكتبة عبد الحميد شومان العامة لتوثيق أهم المراجع والمنشورات السينمائية العربية والأجنبية .

- إنشاء مكتبة فيديو لأفضل الأفلام الفنية العربية والأجنبية ، ضمن خدمات الاعارة فى المكتبة .

- وضع الأسس الكفيلة بتحقيق أحد أهداف المؤسسة المعلن عنها والمتمثل فى إنتاج برامج تعليمية وثقافية علمية .

ومنذ ١٩٨٩ حتى ١٩٩٢ عرضت اللجنة أكثر من خمسين فيلما مختلفا منها الفيلم الألمانى « اجويرا » إخراج ورنر هيرزوج ، والفيلم الصينى « الذرة الحمراء » إخراج زانج بيمو ، والفيلم اليابانى « ران » إخراج اكيرا كيروساوا ، والفيلم المصرى « العزيمة » إخراج كمال سليم ، والفيلم البريطانى « رفقة الذئاب » إخراج نيل جوردان ، والفيلم المصرى « بين السماء والأرض » إخراج صلاح أبو سيف .

وضمن سياسة اللجنة الخاصة بالتعريف بالسينما العربية الجديدة ، تمت دعوة المخرج التونسى رضا الباهى ، وعرض فيلمه « شمس الضباع » . ومن نشاط اللجنة البارز تنظيم عروض سينمائية فلسطينية نهاية كل عام بمناسبة يوم اندلاع الانتفاضة ، وإقامة أسابيع أفلام ودعوة مخرجى هذه الأفلام مثل أسبوع أفلام ميشيل خليفى ، وأسبوع أفلام جان شمعون ومى مصرى ، وأسبوع أفلام قيس الزبيدى .

وبالتعاون مع مؤسسة غسان كنفانى الثقافية فى بيروت تم تنظيم أسبوع سينمائى وثقافى شامل فى الذكرى العشرين لاستشهاد الكاتب تضمن مجموعة أفلام ومجموعة محاضرات .

النـــادى السينمائى الأردنى

يعتبر النادى السينمائى الأردنى الذى أسسه الناقد حسان أبو غنيمة فى ٢٣ فبراير عام ١٩٨٣ نقطة تحول فى حركة النقد والسينما فى الأردن .

ففى خلال ست سنوات من عمر النادى استطاع بعث حركة النقد السينمائى فى الأردن ، وتأكيد ضرورة تنمية السينما الوطنية . إذ لم يقتصر نشاطه على عروض الأفلام ومناقشتها ، وإنما تجاوز هذا النمط التقليدى إلى إنشاء مركز التوثيق والمعلومات والأبحاث السينمائية ، وإصدار جريدة تابلويد (نصف حجم صفحة الجريدة اليومية العادية) فى ثمانية صفحات صدر منها حتى الآن عشرة أعداد خلال سنة ، الأول فى ٢٧ يونيو ١٩٨٨ ، والعاشر فى ٣٠ يونيو ١٩٨٩ .

نظم النادى بالتعاون مع مركز التوثيق والمعلومات والأبحاث ، العديد من حلقات البحث ، وأصدر تسعة كتب .

الكتب التى أصدرها النادى السينمائى الأردنى هى « المفاهيم الجمالية فى السينما » ، و « البحث عن السينما الأردنية » ، و « نماذج من سينما مختلفة » ، و « قراءات سينمائية » للناقد حسان أبو غنيمة ، و « مقعد أمام الشاشة » للناقد حسن الدباس ، و « هموم سينمائية » للناقد والمخرج السورى مروان حداد ، و « قاموس السينما الصهيونية » للناقدين محمد الظاهر وأمل جمعه ، و « فى الاتجاه الصحيح » للناقد حسين دعسه ، و « سينمائيون أجانب فى دائرة المواجهة » للناقد عوده عوده .

ومن الحلقات الدراسية التى نظمها النادى السينمائى الأردنى حلقة عن السينما والقضية الفلسطينية ، وحلقتان عن الثقافة السينمائية فى الأردن ، وحلقة عن السينما

فى الصين ، وحلقة عن السينما فى العراق . ومن خلال تغطية الجريدة لأوراق ومناقشات وأفلام هذه الحلقات الدراسية تتضح مدى جدية أعمال النادى . وقد تم تخصيص العدد العاشر من الجريدة لحلقة بحث السينما العراقية ، فجاء وثيقة هامة لا يمكن لباحث عن السينما فى العراق أن يستغنى عنها .

وجريدة النادى السينمائى الأردنى وعنوانها « كراسات السينما والفن » ترأس تحريرها جانيت جنبلاط وهى عضو فى مجلس إدارة النادى الذى يرأسه حسان أبو غنيمة ، ويضم الفنانة التشكيلية أوفيميا رزق نائباً للرئيس ، وحسين دعسه .

وتتميز الجريدة بين كل المطبوعات السينمائية الدورية الصادرة بالعربية بالعديد من المزايا أبرزها التوجه إلى القارئ العادى والقارئ المتخصص فى وقت معا ، والتنوع فى المواد ، وجمال الشكل ودقة الطباعة .

ومن بين أبرز أعضاء النادى الذين يشاركون فى حلقاته الدراسية وجريدته ومناقشات أفلامه إلى جانب الأسماء سالفة الذكر ، النقاد حكم غانم ورسمى محاسنه ومنيه سمارة ويلدز كردى وعلى أبو غنيمه ووليد سليمان ، وغيرهم من الذين يعول عليهم فى استمرار هذه التجربة الرائدة فى الأردن وتنميتها ، وصولا إلى مساهمة أردنية واضحة فى النقد السينمائى العربى ، وفى الإنتاج السينمائى العربى أيضاً .

ولعل ما يؤخذ على هذه الحركة النشطة رغم إصدار كتاب « البحث عن السينما الأردنية » ، ونشر العديد من المقالات عن السينما فى الأردن فى « كراسات السينما والفنون » عدم الاهتمام بما يكفى بالواقع الراهن للإنتاج والتوزيع فى الأردن ، والعلاقة بين السينما والتليفزيون ، وتأثير الفيديو ، والعلاقة بين السوق الأردنى والأسواق العربية الأخرى ، وغير ذلك من القضايا التى يجب أن تدرس بعناية بهدف إزالة المعوقات التى تحول دون انتعاش الإنتاج السينمائى الوطنى .



مجلات السينما السودانية

فى يوليو ١٩٧٨ صدر العدد الأول من مجلة « سينما » السودانية ، وكانت التجربة الأولى من نوعها فى السودان . وفى يوليو ١٩٧٩ صدر العدد الثالث . وإصدار ثلاثة أعداد فقط فى سنة كاملة يعكس مدى الصعوبات التى تواجهها مجلة سينما متخصصة فى السودان رغم أنها صدرت عن قسم السينما التابع لمصلحة الثقافة بوزارة الثقافة .

ولكن هذه الحقيقة تعكس أيضاً مدى إصرار مجموعة النقاد والمخرجين الذين أصدروا هذه المجلة ، وهم عبد الرحمن نجدى والطيب مهدى وسعدية عبد الرحيم وإبراهيم شداد ومنار الحلو . كما تعكس المجلة من أول سطر فى أول صفحة الطموح إلى صنع سينما سودانية وطنية عربية .

تقول كلمة العدد الأول أن هناك عدة جهات تتجاذب الإنتاج السينمائى فى السودان إلى جانب القطاع الخاص ، وهى مؤسسة الدولة للسينما ، وقسم السينما بمصلحة الثقافة ، وقسم السينما بالمجلس القومى للفنون والآداب ، ووحدة السينما بالتليفزيون . وأن بعض هذه الجهات يملك المال والبعض الآخر يتميز بتوفر القوى البشرية ، ولكن لا يوجد تنسيق بين هذه الجهات ، كما لا يوجد تنظيم شعبى للسينمائيين .

وبقدر وضوح الهدف فى العدد الأول ، بقدر غموض التطبيق . فأغلب موضوعات العدد عن السينما الأجنبية .

ولكن هناك حديث مع إبراهيم شداد ونقد للفيلم السودانى القصصى « الطفولة المشردة » إخراج كمال محمد إبراهيم ، والنص الكامل لسيناريو الفيلم .

يقول الطيب مهدى أن فيلم كمال محمد إبراهيم « لا يؤرخ فقط لبداية جادة للعمل السينمائى فى السودان ، ولكن أيضاً لخطورة القضايا التى يثيرها ، ولخرطوم الخمسينيات التى يقدمها فى عشر دقائق نابضة وحية بشكل حقيقى » ويقول الناقد المخرج الذى تخرج من المعهد العالى للسينما بالجيزة فى مصر ، إن كمال محمد إبراهيم لم يقدم بعد ذلك عملا يرقى إلى « الطفولة المشردة » ، ومع ذلك فله أفلام قصصية وتسجيلية قصيرة أخرى هامة مثل « المنكوب » عام ١٩٥٢ – ورغم أهمية نشر نصوص الأفلام السودانية ، إلا أن المجلة لم تنشر غير « الطفولة المشردة » .

لا يؤخذ على « سينما » السودانية ، ولا على غيرها من مجلات السينما تناول السينما الأجنبية من حيث المبدأ ، وإنما المقصود أن يكون ذلك فى حدود معينة ، وأن يكون الغرض منه خدمة السينما الوطنية أيضاً . وهذا ما نجده بوضوح فى العدد الثانى من المجلة .

ففى هذا العدد يتناول إبراهيم شداد موضوع « الفيلم والجمهور » ، ويترجم الفصل الأول من كتاب « السينما الأفريقية » للناقد والمؤرخ والمخرج السنغالى بولين فييرا . ويتناول عبد الرحمن نجدى الفيلم الأمريكى « كل رجال الرئيس » إخراج آلان باكولا ، ويجرى حوارا مع الطيب مهدى . ويتناول ميرغنى الشايب بالنقد الفيلم الكويتى السودانى المشترك « عرس الزين » الذى أخرجه الكويتى خالد الصديق عن رواية الكاتب السودانى الكبير الطيب صالح . وتتناول سعدية عبد الرحيم الإنتاج السينمائى فى التليفزيون السودانى .

وتهتم المجلة فى العدد الثانى بالجوانب الحرفية ، فتبدأ فى إعادة نشر قاموس السينما من وضع الناقد والباحث المصرى أحمد الحضرى نقلا عن جريدة « السينما والفنون » الأسبوعية التى صدرت فى القاهرة عام ١٩٧٧ . كما تنشر مقالا عن سينما

الهواة للهادى أحمد إبراهيم ، وتخصص باباً بعنوان « كاميرا » يحرره صلاح عبد الرحيم ، خريج المعهد العالى للسينما بالجيزة فى مصر ، وفيه يتناول الفيلم الفلسطينى « لأن الجذور لن تموت » إخراج نبيهه لطفى . ويتضمن العدد الثانى النص الكامل لقانون الرقابة فى السودان .

وفى العدد الثالث والأخير من أول مجلة سينما صدرت فى السودان ، يواصل إبراهيم شداد ترجمة كتاب « بولين فييرا » عن السينما الأفريقية ، والهادى أحمد إبراهيم التعريف بسينما الهواة ، وصلاح عبد الرحيم باب كاميرا ، وسعدية عبد الرحيم تناول السينما فى التليفزيون .

وتتضمن صفحات العدد الثالث دراسة عن السينما فى السودان للناقد عبد الرحمن نجدى ووثيقة إنشاء مؤسسة الدولة للسينما عام ١٩٧٠ .

السينما والمجتمع

بعد سبعة شهور من توقف « سينما » أصدرت مؤسسة الدولة للسينما مجلة « السينما والمجتمع » بشكل غير منتظم مثل سابقتها . فقد صدر العدد الأول فى فبراير عام ١٩٨٠ ، وصدر العدد الخامس فى مارس عام ١٩٨٢ ، وهى الأعداد التى أتيح لنا الاطلاع عليها من هذه المجلة .

إن كل ما نشر عن السينما فى السودان فى الأعداد الخمسة الأولى من « السينما والمجتمع » وعلى الرغم من عنوانها لا يتجاوز واحد فى المائة من المادة المنشورة ، ولا يؤخذ على بقية المواد ابتعادها عن السينما وعن المجتمع فقط ، وإنما أيضاً السطحية الشديدة فى تناول السينما الأجنبية وقضايا السينما العامة بأقلام نفس الكتاب والصحفيين الذين تعانى منهم « صحافة السينما العربية » وخاصة فى الصحافة المصرية والصحافة اللبنانية .

ورغم ذلك ، نجد فى الواحد فى المائة من المواد المنشورة عن السينما فى السودان بعض المعلومات الجديدة ، والكثير من انعكاسات الواقع السودانى فى مطلع العقد التاسع من القرن العشرين الميلادى . ففى العدد الأول حديث مع مصطفى الأمين مدير شركة السينما السودانية ، يتحدث فيه عن نشأة الشركة عام ١٩٤٠ ، ويذكر لأول مرة جميع مؤسسيها ، وهم أحمد حسن عبد المنعم ، ومحمد أحمد البرير ، والأمين عبد الرحمن ، ومصطفى أبو العلا ، وعبد المنعم محمد ، وعبد الله الفاضل المهدى ، وعبد العزيز شرونى .

وفى مقال للدكتور خالد المبارك ، عميد معهد الفنون المسرحية ، وأحد كبار كتاب السودان ، تحت عنوان « السينما السودانية : نحو الثمانينات » يذ كر أن مؤسسة للسينما تكونت عام ١٩٧٠ ، ولكنها لم تعلن رسمياً إلا عام ١٩٧٧ . ويذكر أن مؤتمر التخطيط الثقافى الشامل الذى عقد عام ١٩٧٩ انتهى إلى تكوين مجلس السينما المنوط به التنسيق بين الهيئات السينمائية المختلفة . ويضع الدكتور المبارك برنامجا من عشر نقاط أمام مجلس السينما لوضع أسس نهضة السينما فى السودان . وهو برنامج طموح لم يتحقق منه أى شىء .

ويتناول رحمى محمد سليمان فى العدد الأول من « السينما والمجتمع » الإنتاج المشترك بين مصر والسودان ، ويذكر أن شركة السينما السودانية قامت بإنتاج أفلام غنائية قصيرة مع ستديو مصر فى الأربعينيات ، منها فيلم للمغنى أحمد المصطفى نقيب الفنانين فى السودان ، مع المغنية صباح وآخر للمصطفى مع محمد أحمد سرور ، وثالث للمغنى عثمان حسين . ويقول رحمى محمد سليمان أن نسخ هذه الأفلام بليت ، أما الأصول فقد احترقت فى حريق ستديو مصر فى مطلع الخمسينيات .

وفى العدد الثانى الصادر فى مايو عام ١٩٨٠ يكتب الكاتب الكبير جمال محمد أحمد رئيس المجلس الأعلى للفنون والآداب ، مقالا عن الفيلم البريطانى « خرطوم » ومما يلفت النظر فى هذا المقال ، هجوم الكاتب على الرقابة السودانية بسبب قرارها

بمنع الفيلم من العرض . وفى العدد الثالث الصادر فى مارس عام ١٩٨١ ، مقال للدكتور حسن الترابى زعيم الجبهة الإسلامية بعنوان « أى محاولة للنسخ على المنوال الغربى ونحن نتهيأ لإنشاء سينما سودانية تدل على عدم فهم لطبيعة المرحلة » ، ونقد للفيلم المجرى « انجى فيرا » إخراج بال جابور للدكتور خالد المبارك .

ويتضمن العدد الرابع من « السينما والمجتمع » الصادر فى أغسطس عام ١٩٨١ أول حديث للمنتج الرشيد مهدى منتج أول فيلم روائى سودانى ، كما يتضمن ثلاثة أخبار تعكس الأوضاع فى السودان عشية الانتفاضة الشعبية التى وقعت عام ١٩٨٣ . الخبر الأول عن توقيع اتفاقية بين مؤسسة الدولة للسينما وجامعة أم درمان الإسلامية « لإنتاج أفلام سينمائية ذات منهج إسلامى على أن تتولى مؤسسة الدولة للسينما مهمة التنفيذ ، وسوف يتفق الجانبان على التفاصيل فيما بعد » (!!) والخبر الثانى عن تأجيل مهرجان وادى النيل السينمائى الدولى الذى كان من المقرر انعقاده من ٢٦ نوفمبر إلى ٥ ديسمبر عام ١٩٨١ وذلك « بسبب ضيق الوقت » (!!) .

أما الخبر الثالث ، وهو ذروة الأخبار الثلاثة ، فهو التعريف بالسيد بيرلن دى روزيرسك « المستشار السينمائى لرئيس مجلس مؤسسة الدولة للسينما » ، وهو تعريف مبهم لا يحدد حتى جنسية الرجل ، وهل هو أمريكى أم فرنسى ، منتج أم مخرج ، ولا توضح المجلة السر فى عبقرية هذا المستشار ، ولماذا تم اختياره .

وفى العدد الخامس من مجلة « السينما والمجتمع » الصادر فى مارس عام ١٩٨٢ ، حديث مع المخرج السودانى جاد الله جباره عن تجربته فى الفيلم الروائى « تاجوج » . ورغم أهمية الموضوع ، لم يتجاوز الحديث صفحة واحدة أغلبها عن إجراءات المعامل والرقابة ، وما شابه ذلك ، دون التطرق إلى التجربة الفنية ذاتها .

وافتتاحية العدد الخامس ، تغلق قوس مرحلة كاملة من تاريخ السودان . فالافتتاحية عن كتاب « أنور السادات » تأليف جعفر نميرى ، وفيها يقول رئيس التحرير ورئيس مؤسسة الدولة للسينما تاج السر المقبول : « . واعتقد جازما أن الرئيس بكتابه هذا لم يكن كاتبا جيدا فحسب ، ولكنه كان أيضاً منافسا خطيرا لكل الصحفيين فى الشرق الأوسط » . ثم يختتم الافتتاحية / الخاتمة قائلا إن هـــذا الكتاب : « قمة فكرية وأدبية لا تبارى » !!! .

انتظار المستقبل فى ليبيا

محمد على الفرجانى - خالد خشيم - محمود دريزه - محمد قنيدى - صبرى النعال - سالم الحاراتى - خالد بازيليا - المبروك دوزان - غيث الشامس - ناجى أبو سبحه - عيسى الهاميس - عصام طرخان - العربى المبروك وغيرهم هم كوادر السينما فى ليبيا الذين جرى إعدادهم فى معاهد وكليات السينما فى عديد من دول العالم منذ ثورة الفاتح من سبتمبر عام ١٩٦٩ ، وبدأت تباشير إنتاجهم فى الثمانينيات .

لا يقتصر عمل هذه الكوادر على صناعة الأفلام ، وإنما يساهم الغالبية منهم فى حركة الثقافة السينمائية أيضاً بتأليف وترجمة الكتب السينمائية ، وفى تحريرمجلة الفن السابع الفصلية التى يرأس تحريرها الناقد رمضان سليم ، وفى الحلقات الدراسية مثل حلقة السيناريو . ومن الأسماء التى تساهم فى حركة الثقافة السينمائية نجم الدين غالب الكيب ونور الدين الرايس وعبد السلام المدنى ومحمد المسمارى ولؤى أبو غراره وعبد الحفيظ الزيانى وعوض الكيش وماهر فهيم ومصطفى زريقان وميلاد العقربان والدكاتره حسن أحمد وسامى تادريس وعلى الحوات وحسن حمدى الطويجى وعبد الله الجرارى . وتتميز هذه المجموعة من النقاد والسينمائيين بتنوع خلفياتهم الثقافية ، وتنوع الدول التى درسوا فيها من أقصى الغرب إلى أقصى الشرق ، وعليهم ينعقد الأمل فى مستقبل مرموق للسينما فى ليبيا .

قبـــــل الثـــــورة

حصلت ليبيا على استقلالها من الاحتلال الإيطالى رسميا عام ١٩٥١ ، ومع ذلك ظل سوق السينما فيها تابعا لإيطاليا على نحو لا نجد له مثيلا إلا فى الدول الواقعة تحت الحكم العنصرى . ففى كل عام كانت دور العرض التى يبلغ عددها حوالى ٣٠ دارا تعرض ما يقرب من ٥٠ فيلما مصريا و ٤٠ فيلما إيطاليا ، وعشرة أفلام أو أكثر قليلا من الأفلام الأمريكية وغيرها من أفلام الدول الغربية . وكانت الأفلام الإيطالية تعرض باللغة الإيطالية من دون ترجمة عربية ، وفى دور عرض مخصصة للأجانب فقط . وكان مفروضا على كل دور العرض أن تعرض يوم الأحد أفلام إيطاليا . وفى عام ١٩٦٦ على سبيل المثال كان فى طرابلس ١٣ دارا للعرض منها ٩ للأجانب فقط ، و ٤ للمواطنين الليبيين .

وفى الفترة من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٦٩ وعن طريق قسم السينما فى وزارة الأعلام والثقافة تم إنتاج حوالى ٧٠ فيلما قصيرا إلى جانب جريدة السينما الناطقة ، وكان المركز الثقافى الأمريكى يصدر جريدة أخرى باسم ليبيا اليوم .

بعـــــد الثـــــورة

وبعد ثورة الفاتح من سبتمبر عام ١٩٦٩ تغيرت أوضاع السينما فى ليبيا كما تغيرت أوضاع كل شىء . وتمكن القطاع الخاص من إنتاج أول فيلم روائى ليبى بعنوان « عندما يقسو القدر » إخراج عبد الله الزروق الذى عرض فى أول أغسطس عام ١٩٧٣ .

وفى ١٣ ديسمبر عام ١٩٧٣ بدأت مرحلة جديدة فى تاريخ السينما فى ليبيا بإنشاء المؤسسة العامة للخياله ، وإرسال العديد من البعثات السينمائية للدراسة فى الخارج . وقد قامت المؤسسة حتى عام ١٩٧٩ بإنتاج أكثر من مائة فيلم قصير ، إلى جانب ١٢ عددا من جريدة السينما و ١٤ عددا من مجلة سينمائية صدر عددها الأول

فى يوليو عام ١٩٧٦ . كما شاركت المؤسسة فى إنتاج « الضوء الأخضر » إخراج المغربى عبد الله المصباحى عام ١٩٧٤ ، و « السفراء » إخراج التونسى ناصر قطارى عام ١٩٧٦ ، و « الرسالة » إخراج الأمريكى السورى الأصل مصطفى العقاد عام ١٩٧٧ . وأصدرت المؤسسة نشرة بعنوان « الفن السابع » وأسست ناديا للسينما عام ١٩٧٤ وجمعية لهواة السينما عام ١٩٧٦ .

وفى ٢١ يوليو عام ١٩٧٩ تحولت المؤسسة إلى شركة باسم الشركة العامة للخياله وتتكون من خمس إدارات يعمل بها ٢٦٠ فردا . (إدارة الإنتاج - إدارة دور العرض - إدارة الشئون المالية - إدارة الشئون الإدارية - إدارة الشئون التجارية) . وفى عام ١٩٨٧ تم افتتاح قسم للسينما والتليفزيون فى مركز الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة الفاتح بطرابلس . وحسب أحدث إحصاء لدور العرض فى ليبيا عام ١٩٨٨ يبلغ عدد هذه الدور ٦٧ دارا بها حوالى ٥٠ ألف مقعد ، وتستورد ليبيا سنويا حوالى مائة فيلم من دول العالم المختلفة وخاصة دول المجموعة الاشتراكية والدول المسماه بدول العالم الثالث .

وقد كان فيلم « عمر المختار » إخراج مصطفى العقاد عام ١٩٨٠ هو أول فيلم شاركت فى إنتاجه الشركة العامة للخيالة بحكم تصويره فى ليبيا . ولكن يبدو أن شباب السينما الليبية أرادوا إنتاج « معارضة » للفيلم على طريقة الشعراء العرب القدامى فكان أول إنتاج ليبى خالص للقطاع العام من الأفلام الروائية « معركة تاجرفت » إخراج خالد خشيم ومحمود دريزه الذى عرض لأول مرة فى سوق مهرجان كان السينمائى عام ١٩٨١ ، والذى يتناول معركة تاجرفت عام ١٩٢٨ ضد الغزاة الإيطاليين بقيادة جراتسيانى الملقب بجزار ليبيا ، وهو نفس موضوع فيلم مصطفى العقاد ولكن دون التركيز على شخصية عمر المختار .

وفى مسابقة مهرجان قرطاج عام ١٩٨٨ عرض الفيلم الروائى الثانى من إنتاج الشركة العامة للخيالة ، وهو فيلم « الشظية » إخراج محمد على الفرجانى ، وتم إنتاج الفيلم الثالث « حب فى الأزقة الضيقة » إخراج محمد قنيدى .

السينما فى الخليج العربى

لا تزال محاضرة الدكتور غازى القصيبى التى ألقاها فى نادى الطائف الأدبى عام ١٩٧٧ من أدق وأعمق وأصدق الشهادات عن واقع الخليج العربى فى العصر المسمى بعصر « البترودولار » . ويخطأ من يظن أن هذه المحاضرة وعنوانها « خواطر فى التنمية » كانت تعبر عن الدكتور غازى كوزير الكهرباء والطاقة فى الحكومة السعودية ، فقد كانت المحاضرة ولا تزال تعبيرا عن الشاعر والمثقف الوطنى الملتزم تجاه شعبه وأمته العربية والإسلامية .

عرفت بهذه المحاضرة من خلال عرض مفصل لها قام به محمد جابر الأنصارى وهو مثقف بحرينى من أعلام العرب المعاصرين فى عدد فبراير ١٩٧٧ من مجلة « الدوحة » القطرية عندما كان يرأس تحريرها مثقف ثالث ملتزم وعلم بدوره هو الناقد والكاتب المصرى رجاء النقاش . وكم كان الأنصارى على حق عندما قال إن « أهم ما يميز معالجة الدكتور غازى لموضوع التنمية أنه يخرج فوراً على التقليد الصحفى والاعلامى السطحى المتبع عادة بهذا الشأن من بذل وعود الازدهار والرخاء والتحدث عن مستقبل مفروش بالورد والرياحين كما يفعل بعض « كبار » الصحفيين العرب الذين يغدون إلى عواصم هذه المنطقة ليكتبوا عن التنمية من غرف الفنادق الأنيقة التى يسترخون بها مقابل ما يأملون ويطمعون فى الحصول عليه من أموال من الممكن استثمارها فى مشاريع إنمائية أجدى على المنطقة من كل ما يكتبون من موضوعات إنشائية » .

يقول الدكتور غازى « إن ضخامة مواردنا المالية لا تعنى بصفة تلقائية وسريعة إنتهاء جميع مظاهر التخلف . باستطاعه الواحد منا أن يشترى تذكرة طائرة إلى

باريس ، ولكن لا توجد تذكرة مهما كان ثمنها تنقل إلينا مـرافق باريس وخدماتها » .
ويقول « بوسعنا أن نشترى معدات المستشفيات فى أسابيع ، ولكن تدريب الطبيب الواحد ، مهما كانت ثروتنا ومهما كانت عجلتنا ، يحتاج إلى سبع سنوات . بوسعنا أن نبنى جامعة خلال أشهر ولكن تكوين هيئة تدريس عملية تحتاج إلى سنين طويلة . إن الاعتقاد أن كل شيء يمكن أن يشترى بالمال ، وكل مشكلة يمكن أن تحل بالمال - وهو للأسف اعتقاد لا زال سائدا لدى عدد كبير من المواطنين - لابد وأن يقود فى النهاية إلى خيبة الأمل . بل إن الأمر لا يقف عند هذا الحد ، فالاسراف فى الانفاق إذا لم تكن لدى الاقتصاد قدره على استيعاب ما ينفق ، يحول المال من نعمة إلى نقمة ، ويوجد سلسلة من المخانق والأزمات » .

وينفذ المحاضر بنقده الاجتماعى إلى أمور أكثر تحديدا عندما يقول عن مجتمعات المنطقة أجيالها الجديدة « إن أخشى ما أخشاه هو أن نكون خلال عبورنا من عصر القلة إلى عصر الوفره أضعنا بعض الصفات التى تحلى بها جيل الأباء العظيم : العنفوان والقوة والصبر والإصرار . إننى أشعر بكثير من القلق وأنا أشاهد بعض أبناء الجيل الجديد يتسكعون بسياراتهم صباح مساء ، متزينين تزين النساء لا يكادون يحسنون شيئاً سوى العبث بأجهزة التسجيل والفيديو ، وأرجو أن يأتى قريباً اليوم الذى يفرض فيه على كل شاب فى المملكة أن يخدم وطنه فى معسكرات الجندية يتعلم منها الرجولة والانضباط والخشونة » .

وعلى الصعيد الإدارى يقول الدكتور غازى أن « الأموال الضخمة التى تحت تصرف موظفى الدولة تجعل من هؤلاء الموظفين عرضه لإغراء رهيب لم يعرف له تاريخ الخدمة المدنية فى أى دولة من الدول مثيلا . الطلبات المتزايدة على كل سلعة وعلى كل خدمة تجعل بامكان مقدمى هذه السلع والخدمات أن يحصلوا على أى مبلغ يطلبونه مهما كان فاحشا » . ثم تتلخص هذه السلبيات وتتركز فى تضخم النزعة الاستهلاكية على حساب كل القيم الايجابية لأن « الثراء يحمل معه خطر الاخلاء إلى الراحة والترف

والمتع . لقد بدأنا جميعا نشهد تسلسل النزعة الاستهلاكية التى لا تظمأ إلى قلوبنا وبيوتنا حتى أصبحت متطلباتنا المادية لا تكاد تنتهى : السيارة ، فالتلفزيون ، فالتلفزيون الملون ، فالفيديو ، فسيارة أخرى للأولاد ، فتلفزيون ثالث وهكذا » .

ثم يلتفت المحاضر أخيراً إلى الناحية المعنوية فيرى ضرورة أن يكون لدينا إيمان بقيم ومثل عليا نسعى إليها لأنه ليس بالمال وحده يعيش الإنسان : « إن الحصانة الروحية ضرورية فى كل زمان ومكان ، ولكنها تصبح أشد ضرورة فى حالات النمو السريع حيث يجد المرء نفسه مبهورا بما أمامه من تطورات ، مبهورا بمغريات الحضارة المادية ، ومبهورا بما ينفق أمامه من أموال ، مبهورا بفرص الثراء المشروع وغير المشروع » .

قد تكون هذه مقدمة طويلة للحديث عن السينما فى الخليج ، ولكنها فى صميم الموضوع . فالمشكلة الأساسية التى تحول دون وجود سينما وطنية فى هذه المنطقة من العالم العربى هو أننا لا نجد شيئاً مما يتحدث عنه الدكتور غازى القصيبى فى أفلام دول الخليج ، ولا فى أى من الفنون الدرامية من مسرح وتمثيليات فى الراديو أو التلفزيون . وأيا كانت الأسباب التى تجعلنا لا نرى هذه المشاكل فى السينما أو التلفزيون ، ولا نسمع بها فى الراديو .

فى يوم ما سألنى أحد كبار المسئولين فى دولة عربية لدينا الكوادر البشرية ، وأحدث الآلات فى العالم ، وأكبر الميزانيات بملايين الدولارات ، فما الذى ينقصنا لتكون لدينا سينما مثل دول كثيرة فى العالم ، قلت دون تردد ينقص أهم شىء بدونه لا تكون الدراما على أى شكل ولا على أى نوع وهو الحرية .

قال سيادته أننا نعطى الفنان الحرية ، ولكن على ألا يستخدمها ضد الدولة ، قلت الحرية ليست حرية الهجوم على الدولة ، وإنما هى حرية تناول مشاكل الفرد وعلاقته بالآخر وبالعالم ، ومشاكل الجنس ، والجنس الآخر ، ومشاكل الدين وعلاقة الفرد بالكون والخالق سبحانه وتعالى . إن الدين والجنس والحرية الدعائم الثلاث للدراما وكل الفنون الدرامية . وتلك ليست المحرمات فى السينما العربية ، وخاصة فى الخليج ،

وإنمـا من المحرمات أيضـاً تنـاول المشاكل الاجتماعية مثـل المشاكل التى تحـدث عنها الدكتور غازى فى محاضـراته ، ورغـم أنها أكثـر بسـاطة من مـشاكل الدين والجنس والحرية .

السـعودية

لا توجد دور للعرض السينمائى فى المملكة العربية السعودية ، ولكن هناك سوق من أكبر أسواق الفيديو فى العالم ، وأكبر الأسواق العربية على الاطلاق . ويتم فى السعودية إنتاج أفلام تسجيلية وأفلام قصيرة ، ولكن عددها محـدود للغاية ، ورغم وجود نشاط تمثيلى فى المسرح والتلفزيون إلا أن أول فيلم روائى سعودى لم ينتج بعد ومن الأسباب الرئيسية لعدم إنتاج أفلام روائية ، وعدم إزدهار الفنون الدرامية بصفة عامة منع المرأة من التمثيل .

أول مخرج سينمائى سعودى هو عبد الله المحيسن الذى تخرج فى مدرسة الفيلم بلندن عام ١٩٧٤ وأسس الشـركة العالمية للدعاية والإعلان فى الرياض عـام ١٩٧٥ وأخرج ثلاثة أفلام تسجيلية الأول عن مدينة الرياض بعنوان « تطوير الرياض » عام ١٩٧٦ ، والثانى « اغتيال مدينة » عام ١٩٧٧ والثالث « الإسلام حسر المستقبل » عام ١٨٩٨٢ وهو فيلم تسجيلى طويل ٩٠ دقيقة .

يتأمل المحيسن فى « اغتيال مدينة » آثار الحرب فى بيروت داعيا إلى السلام دون انحياز إلى جانب معين ، ولكن دون الوقوف على الحياد فى نفس الوقت . فهو مع لبنان العربى الموحد الذى تسانده المملكة العربية السعودية . ويبرز الفيلم دور الرياض فى محاولة إنهاء الحرب الأهلية ، والقوات السعودية التى تشترك فى قوة الردع بهدف إحلام السلام .

أما « الإسلام جسر المستقبل » فيتميز بالدراسة المتعمقة للموضوع وهو مستقبل العالم الإسلامى ، وضرورة مواجهة الاخطار الخارجية سواء كانت قادمة من الغرب أم من الشرق . والفيلم من الناحية الفنية يرقى إلى أفضل مستويات السينما التسجيلية من حيث التصوير والمونتاج واستخدام الوثائق التاريخية والمؤثرات الصوتية والبصرية.

يقول عبد الله المحيسن فى حديث بجريدة « الاتحاد » الاماراتيه يوم ١٤ مايو ١٩٨٢ « صناعة السينما لها أصولها وقواعدها ولا يمكن أن تكون هناك جامعة من دون أن يكون هناك مبنى ، ولا يمكن أن يكون هناك مبنى من دون أجهزة متكاملة ، ولا يمكن أن تعمل هذه الأجهزة من دون كوادر بشرية مدربة . وعلى هذا أقول إننا مازلنا بعيدون عن قيام صناعة سينمائية فى منطقتنا . صحيح أننا نعيش فى منطقة ثرية ، ولكنها منطقة تهتم بكل الصناعات ووفق كل المفاهيم الاستثمارية والصناعية والاقتصادية ولكنها لا تهتم بصناعة السينما ولا صناعة الثقافة عموما » .

وأهم شركات السينما السعودية هى شركة محمد القزاز التى أنتجت أكبر عدد من المسلسلات التلفزيونية للكبار والصغار والأفلام التسجيلية والمسرحيات الأجنبية للتلفزيون ومنها ست مسرحيات من روائع موليير . وقد تخرج محمد القزاز من المعهد العالى للسينما بالجيزة بمصر قسم الإخراج عام ١٩٦٨ أى قبل عبد الله المحيسن بأكثر من خمس سنوات ، ولكنه لم يخرج آية أفلام . وقد شاهدت فى مهرجان الكويت للتلفزيون عام ١٩٨٣ تمثيلية فيديو أخرجها للتلفزيون السعودى بعنوان « كل شىء . . لا شىء » عن قصة للكاتب عبد الله الجفرى تعتبر من الأعمال التجريبية بكل معنى الكلمة وتدل على مقدرته الفنية .

عمـــــان

توجد فى سلطنة عمان ١٠ من دور العرض السينمائى تعرض حوالى مائة فيلم فى السنة ٧٠ ٪ هندى - ١٥ ٪ مصرى - ١٤ ٪ أمريكى - ١ ٪ باكستانى .

وهناك دائرة للفنون تابعة لوزارة الأعلام والثقافة تختص من بين ما تختص بالسينما ، وتملك هذه الدائرة سيارتان لعرض الأفلام ويقوم مندوبها باستلام الأفلام من الجمارك ، وعرضها على دائرة الرقابة .

قطـــــر

كانت دور العرض السينمائى فى قطر منذ عام ١٩٥٢ حتى عام ١٩٦٠ قاصرة على دور عرض ١٦ مم داخل شركات البترول العاملة فى الدولة . وفى الستينيات وجدت بعض دور العرض السينمائى الصيفية مثل دور الأندلس وأمير والأهلى ، ولكن تغير الموقف تماماً مع حلول عام ١٩٧٠ ، ففى ذلك العام بدأ إرسال التلفزيون ، وتأسست فرقة المسرح الوطنى والتى تضم ممثلين وممثلات مثل الممثلة وداد الكوارى ، كما تأسست شركة قطر للسينما وتوزيع الأفلام وهى شركة حكومية تتولى الإشراف على دور العرض القائمة ، وبناء دور عرض جديدة .

ومن دور العرض الجديدة التى أقامتها شركة قطر على أحدث الطراز المعمارية والفنية دور عرض الدوحة والخليج وأم السعد . وبعد إنتشار الفيديو ابتداء من نهاية السبعينيات ، ونظراً لعدم وجود قانون لحقوق الفيديو ، أصبحت دور العرض تقتصر على عرض الأفلام غير العربية فقط .

تتولى الرقابة على المصنفات الفنية فى قطر لجنة تابعة لوزارة الأعلام تضم حوالى ٣٠ رقيباً . كما تم فى وزارة الأعلام فى أول يوليو عام ١٩٨١ إنشاء وحدة الأفلام التسجيلية والقصيرة الذى يشرف عليها إسماعيل خالد ، وهو أول مخرج قطرى تخرج من المعهد العالى للسينما بالجيزة عام ١٩٧٨ ، وأهداف الوحدة :

١ - إنتاج أفلام تسجيلية ووثائقية .

٢ - دراسة المشروعات المقدمة من مؤسسات أجنبية لإنتاج أو تصوير أفلام فى قطر .

٣ - متابعة إنتاج أو تصوير الأفلام الأجنبية .

٤ - إنشاء مكتبة أفلام .

٥ - إنتاج أفلام مشتركة مع وعن دول الخليج .

٦ - إنتاج جريدة قطر الناطقة .

وفى حديث مع إسماعيل خالد فى مجلة « الدوحة » الشهرية عدد نوفمبر عام ١٩٨١ قال إنه وجد عند حسن المعايرجى الأستاذ فى جامعة قطر حوالى ٢٠ فيلم وثائقى من إنتاج الفترة من عام ١٩٥٠ إلى عام ١٩٨٠ .

والمحاولة الأولى لإنتاج فيلم روائى قطرى جرت عام ١٩٨٣ حين قام المركز الخليجى لتنسيق التدريب الإذاعى والتلفزيون فى الدوحة بإنتاج فيلم « حارس الفنار » تحت إشراف كمال أبو العلا وفهمى عبد الحميد ، والذى اشترك فى إخراجه عدد كبير من مخرجى التلفزيون فى الخليج منهم غافل فاضل وعامر الزهيرى من الكويت وعبد الحسن مصطفى من السعودية وعبد الغنى المنصورى وحمد بريك عمر من الإمارات وأحمد الشيبانى وراشد الخاطر وعلى الحمادى وعلى الجاعونى وخليفه المناعى وعبد الله ميرزا من قطر .

تدور أحداث الفيلم فى فنار يعيش فيه حارس الفنار مع ابنه فى عزلة تامة ، وأثر زيارة قام بها الابن للمدينة يعقره كلب ضال ، فيصاب بمرض الكلب ، ويضطر الأب إلى قتل ابنه فى النهاية . وهو موضوع غريب ولا علاقة له بالواقع القطرى أو الخليجى كما قال الدكتور حمدى الجابرى فى مقال له عن الفيلم فى « الوطن » الكويتية عدد ١٢ أبريل ١٩٨٣ . وقد قام بدور الأب حسن إبراهيم وبدور الابن محمد البلم وهما من ممثلى قطر .

الكويت

تعتبر الكويت المعاصرة منارة من منارات المعرفة فى العالم العربى بفضل مطبوعات وزارة الأعلام المتميزة من كتب ومجلات ، والتى لا مثيل لها فى أى بلد عربى آخر . ولا يقتصر الأمر على الكتب والمطبوعات فقط ، فالكويت هى العاصمة السينمائية لدول الخليج أيضاً .

ففى الكويت تم إنتاج أول فيلم تمثيلى قصير فى الخليج ، وكذلك أول فيلم تمثيلى طويل . وفى الكويت أكبر مبنى للسينما فى الخليج ، وفى الكويت أقيم المهرجان الدولى

الوحيدالذى خصص للتليفزيون في المنطقة التى لم تشهد انعقاد أى مهرجان سينمائى . وفى الكويت أقدم وأكبر نوادى السينماالخليجية .

يرجع اهتمام الدولة بالسينما فى الكويت إلى عام ١٩٥٠عندما تم إنشاء قسم السينما فى دائرة المعارف التى أصبحت بعد ذلك وزارة التربية . وقد أنتج هذا القسم أكثر من ٥٠ فيلماً تعليمياً . وفى عام ١٩٥٩ تم إنشاء قسم السينما فى وزارة الشئون الاجتماعية والعمل أنتج بدوره أفلاماً تعليمية وتسجيلية كما أنتج جريدة سينمائية .

وقد شجع ذلك القطاع الخاص على إنشاء شركة السينما الكويتية الوطنية عام ١٩٥٤التى تملك كل دور العرض السينمائى فى الكويت وعددها ١١ داراً هى غرناطة والصليبخات والجليب ، والفحيحيل الشتوى والفحيحيل الصيفى والجهرة والأندلس والحمراء والسالمية والفردوس سينما الأحمدى التى يشاهد المتفرجون أفلامها وهم فى سياراتهم الخاصة .

ومع إنشاء التليفزيون عام ١٩٦١ كمؤسسة من مؤسسات وزارة الأعلام أصبحت مراقبة السينما هى جهة الإنتاج السينمائى الحكومية الوحيدة ، وبعد عشرين سنة عام ١٩٨١ افتتح مبنى السينما التابع للمراقبة ، والذي يتكون من أربعة أقسام (التصوير - المونتاج - الصوت - المعمل) . ومع الأسف لا يوجد دليل بإنتاج مراقبة السينما من الأفلام ، وهو أمر يبعث على الدهشة .

يعتبر محمد حسين قبازرد المولود عام ١٩١٨ والذى بدأ هاويا للتصوير السينمائى عام ١٩٤٨ أول كويتى صور مشاهد من الحياة فى الكويت . وقد تمكن بعد ثلاثين عاما من إنتاج وإخراج فيلم تسجيلى استخدم فيه ما صوره من مشاهد وأضاف إليه مشاهد حديثة وأطلق عليه « الكويت بين الأمس واليوم » . غير أن الرجل الذى جعل من الكويت عاصمة السينما فى الخليج هو بلا شك المخرج محمد ناصر السنعوسى الذى تخرج فى قسم الاتصالات بجامعة جنوب كاليفورنيا بالولايات المتحدة

عام ١٩٦٥ وعاد إلى بلاده ليتولى إدارة التليفزيون مدة ١٤ عاما ، كما أنه مخرج أول فيلم تمثيلى قصير فى الكويت والخليج عموما ، وهو فيلم « العاصفة » (٢٧ دقيقة) عام ١٩٦٥ .

أثناء عمله فى التليفزيون أسس السنعوسى مع د . محمد الرميحى أحد أعلام المثقفين العرب المعاصرين ونجم عبد الكريم خريج قسم الإخراج فى المعهد العالى للسينما بالجيزة فى مصر عام ١٩٦٨ والمخرج بدر المضف مدير مراقبة السينما فى التليفزيون وإحدى عشر شخصية أخرى نادى الكويت للسينما فى ١٤ مايو عام ١٩٧٦ وهو أكبر وأهم نوادى السينما فى الخليج . وقد أصدر النادى كتابين بعنوان سينما اليوم الأول عام ١٩٨١ ، والثانى عام ١٩٨٧ .

وبمبادرة من السنعوسى أيضاً أقامت وزارة الأعلام الكويتية مهرجان الخليج للإنتاج التليفزيونى الذى حقق نجاحاً فريداً على المستوى العربى من حيث دقة التنظيم فى دوراته الثلاث أعوام ١٩٨٠ ، ١٩٨٢ ، ١٩٨٤ . وقد نشرت جريدة « الأنباء » بعد أيام من انتهاء الدورة الثالثة والأخيرة ما يوضح سبب توقف هذا المهرجان عندما ذكرت أن أحد أعضاء مجلس النواب قال بالنص إن المهرجان « خروج على التقاليد الإسلامية ومخالفة للشريعة وهدر للأموال العامة » . وتساءل المحرر فى مقاله عن السر فى عدم اكتشاف كل هذا منذ المهرجان الأول .

وفى نفس السنة التى أخرج فيها السنعوسى « العاصفة » من إنتاج التليفزيون أخرج خالد الصديق فيلمه التسجيلى الأول « الصقر » من إنتاج التليفزيون أيضاً ، والذى عرض بنجاح فى الدورة الأولى لمهرجان قرطاج فى تونس عام ١٩٦٦ . وخالد الصديق هو أهم مخرج سينمائى فى دول الخليج العربى وأحد أكبر المواهب المبدعة فى السينما الناطقة بالعربية بصفة عامة .

خالــد الصـــديق

ولد خالد الصديق فى ٢٨ مايو عام ١٩٤٥ ودرس السينما على نفقته الخاصة فى بومباى وتخرج عام ١٩٦٤ والتحق بالعمل فى التليفزيون الكويتى حيث أخرج للفيديو سباعية « قاتل أخيه » ، وسهرة « المطرود » ، وسهرة « محكمة الفريج » ، وأخرج للسينما خمسة أفلام تسجيلية وقصصية هى « الصقر » ١٩٦٥ ، « الرحلة الأخيرة » ١٩٦٦ ، « وجوه الليل » ١٩٦٨ ، « الحفرة » ١٩٦٩ ، ثم « خطوة أمل » عام ١٩٧٠ .

وفى عام ١٩٧١ أتم خالد الصديق إخراج أول فيلم روائى خليجى بعنوان « بس يا بحر » ومن إنتاج شركته الخاصة « أفلام الصقر » . وقد عرض هذا الفيلم فى مهرجان دمشق الدولى لسينما الشباب عام ١٩٧٢ حيث فاز بالجائزة الكبرى مع الفيلم المصرى « أغنية على الممر » إخراج على عبد الخالق ، وكان « بس يا بحر » اكتشاف مهرجان دمشق الكبير ، وفيه يعبر عن المجتمع الكويتى قبل استخراج النفط عندما كان يعتمد اعتماداً أساسياً على صيد اللؤلؤ .

وكما استطاع خالد الصديق فى أول أفلامه الروائية أن يقدم للمرة الأولى على الشاشة الواقع الكويتى ، قدم فى فيلمه الروائى الثانى « عرس الزين » الذى أتمه عام ١٩٧٦ الواقع السودانى للمرة الأولى على الشاشة أيضاً من خلال رواية الطيب الصالح أحد أعظم كتاب الرواية العربية . وقد عرض « عرس الزين » لأول مرة فى مهرجان باريس للسينما العربية عام ١٩٧٧ حيث فاز بالجائزة الأول لأول مهرجان من نوعه عقد فى عاصمة أوروبية .

وبقدر ما يعبر الطيب صالح فى روايته عن جوهر الواقع السودانى كما يراه ، بقدر ما يعبر خالد الصديق عن جوهر الرواية فى فيلمه . وتصور الرواية وكذلك الفيلم حياة الزين الشاب الاسطورى الذى ولد وهو يضحك ، وفقد كل أسنانه وهو يحلم ، وعاش حياته نصف أبله نصف عبقرى ، تحبه نساء القرية ويفتحون له كل الأبواب حتى

تحل بركته وتتزوج البنات ، ويكرهه شباب القرية الذين يعيشون خلف هذه الأبواب ويحلمون بأولئك البنات .

ومن خلال مغامرات الزين التى يختلط فيها الحلم بالواقع والصوفية بالدعارة ينكشف واقع القرية السودانية بكل تناقضاته ، وكيف يواجه الإنسان السودانى هذه التناقضات بحدة وعنف من ناحية ، وصفاء عميق من ناحية أخرى . أن « الزين » هو رمز البراءة فى عالم فقد براءته .

وفى عام ١٩٨٣ صور خالد الصديق فيلمه الروائى الثالث « شاهين » وهو اسم طائر صحراوى ، مستوحيا إحدى قصص ديكاميرون بوكاشيو ، ولكن الفيلم لأسباب غامضة لم يعرض حتى الآن .

والمخرج الثانى الذى صنع الأفلام الروائية فى الخليج من الكويت أيضاً ، وهو هاشم محمد الذى أخرج أول أفلامه الروائية عام ١٩٨٠ بعنوان « الصمت » ، والفيلم فى نفس الوقت أول إنتاج من نوعه لمراقبة السينما فى تليفزيون الكويت ، وفى كل تليفزيونات الخليج . وتدور أحداث « الصمت » فى الأربعينات قبل استخراج النفط مثل « بس يا بحر » ، ويتناول قصة حب بين شاب فقير وفتاة ثرية يكافح الشاب ويعمل ليل نهار فى كل الأعمال لكى يفوز بحبيبته ولكنه يفشل فى النهاية .

البحـــــــرين

رغم وجود حركة أدبية بارزة على الصعيد العربى فى البحرين ، ورغم وجود حركة مسرحية عريقة نسبياً ، ورغم أن عدد التذاكر المباعة فى دور العرض السينمائى تتزايد ، وتصل إلى حوالى مليونى تذكرة سنوياً حسب إحصاء عام ١٩٨٣ ، ورغم وجود التليفزيون منذ عام ١٩٧٣ ، إلا أن الإنتاج السينمائى فى البحرين لا يتجاوز عشرين فيلما قصصيا وتسجيليا على أقصى تقدير .

تحتكر شركة البحرين للسينما التى تأسست عام ١٩٦٨ دور العرض البالغ عددها ستة دور ، كما تحتكر استيراد الأفلام الأجنبية وتوزيعها وعرضها وتصل إلى حوالى ٣٠٠ فيلم فى السنة منها ٧٠ ٪ أفلام هندية و ٢٥ ٪ أفلام أمريكية و ٥ ٪ من دول أخرى أوروبية . وقد توقفت شركة البحرين عن بناء دور عرض جديدة وتحولت إلى إنتاج وتوزيع شرائط الفيديو للأفلام من كل الجنسيات .

وفى عام ١٩٨٠ تأسس نادى البحرين للسينما ، وهو أهم نوادى السينما فى الخليج بعد نادى الكويت . وبفضل مجموعة المثقفين من قيادات هذا النادى مثل أمين صالح وخليل يوسف وعبد المنعم إبراهيم ومحمد فاضل ونادر المسقطى ورشيد المعراج وعبد القادر عقيل ويوسف فولاذ تمكن نادى البحرين من إصدار مجلة « أوراق سينمائية » التى صدر منها ثمانية أعداد من عام ١٩٨١ إلى عام ١٩٨٧ وهو ما لم يتحقق فى نادى الكويت . كما يتميز نادى البحرين بأن من أهدافه « خلق حركة سينمائية محلية » .

يعتبر خليفه شاهين الذى ولد عام ١٩٣٩ أول مخرج سينمائى فى البحرين . وقد تخرج شاهين فى مدرسة ايلينج للفنون فى لندن عام ١٩٦٥ وأنتج وأخرج أول جريدة سينمائية عام ١٩٦٦ ، وأول فيلم تسجيلى بعنوان « كشمير تنادى » عام ١٩٦٧ . وفى عام ١٩٧١ أسس شاهين شركته الخاصة « الصقر » ، ومن بين الأفلام التى أخرجها لشركته « اليوم القومى » ١٩٧٣ « صور جزيرة » ١٩٧٥ ، و« أناس فى الأفق » ١٩٧٦ ، و« الموجه السوداء » عام ١٩٧٧ .

وفى مقال عن إنتاج الهواة فى البحرين كتب الناقد عبد المنعم إبراهيم فى العدد الخامس من « أوراق سينمائية » أن هناك مجموعات من الهواة تكونت فى نهاية الستينيات وبداية السبعينيات أهمها مجموعة على عباس ومجيد شمس التى أنتجت

وأخرجت خمسة أفلام على شرائط مقاس ٨ م هى « الغريب » ١٩٧٢ ، « انتقام » ١٩٧٣ ، « الرجال الثلاثة » ١٩٧٤ ، و« غدار يا زمن » ١٩٧٥ ، و« ذكريات » عام ١٩٧٦ .

ويعمل فى تليفزيون البحرين خالد التميمى الذى ولد عام ١٩٥٣ وتخرج فى قسم الإخراج بالمعهد العالى للسينما بالجيزة فى مصر عام ١٩٧٦ ، وبسام الزوادى الذى ولد عام ١٩٦٠ وتخرج فى نفس القسم عام ١٩٨٣ ، وأخرج أول أفلامه التمثيلية الطويلة « الحاجز » عام ١٩٩١ ، وهو أول فيلم بحرينى من نوعه فى نفس الوقت .

الإمارات

شهدت منطقة الامارات العربية المتحدة (أبو ظبى – دبى – الشارقة – رأس الخيمة – الفجيرة – أم القوين – عجمان) نهضة كبيرة بعد تأسيس الدولة عام ١٩٧١ ، فهناك حركة مسرحية ، ومهرجان للمسرح يقام فى الشارقة ، وستديوهات تليفزيونية معروفة جيدا فى العالم العربى هى ستديوهات عجمان تنتج لتليفزيون الإمارات التى بدأ عام ١٩٦٩ ، ولغيره من التليفزيونات العربية .

ويصل عدد دور العرض السينمائى فى الامارات إلى ١٤ دارا ، هى ستراند وبلازا والشارقة ومترو والنصر وكورسال وركس والخليج ورأس الخيمة ورويال عجمان وجاليريا والشعب وكونكورد ودبى والصاحب وديره . وبعد نجاح نادى الكويت للسينما ثم نادى البحرين تأسس عام ١٩٨١ نادى دبى ، وعام ١٩٨٢ نادى الشارقة وفى عام ١٩٨٨ شهدت الامارات إنتاج أول فيلم روائى فى الدولة ، وخامس فيلم على مستوى دول الخليج بعد أفلام خالد الصديق الثلاثة وفيلم هاشم محمد ، وهو فيلم « عابر سبيل » إخراج على العبدول .

والفيلم من إنتاج شركة أفلام اليمامة التى تأسست عام ١٩٧٩ مع « المجموعة الفنية » المكونة من عارف إسماعيل وسعيد بوميان ومحمد سعيد وإسماعيل النوبى وعلى العبدول وعبد الله المناعى ورشا المالح . وتدور أحداث الفيلم المأخوذ عن قصة لمحمد مرى فى الخمسينيات حيث تقع أسرة بوناصر ضحية المشعوذين (المطاوعة) الذين كانوا يقومون بدور الأطباء ، وينتهى الفيلم بالانتصار للعلم ضد الشعوذة .

دليل الأفلام العربية

الفائزة فى المهرجانات الدولية

يتضمن هذا الدليل جميع الأفلام العربية من كل الأجناس والأطوال التى فازت بجوائز أو شهادات تقدير فى كل المهرجانات السينمائية الإقليمية والدولية حتى نهاية عام ١٩٩٨

(أ)

أبطال من مصر

إخراج أحمد راشد

مصر

شهادة تقدير

مهرجان ليبزج للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا الشرقية ١٩٧٤

ابن النيل

إخراج يوسف شاهين

مصر

شهادة تقدير

مهرجان نيودلهى الدولى

الهند ١٩٥٢

اتصال

إخراج جان بييرليدو

الجزائر

الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٨

آثار على الرمال

إخراج ربيعة بن مختار
تونس
جائزة لجنة التحكيم الخاصة للأفلام القصيرة
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية
تونس ١٩٧٦

١١ شارع باستير

إخراج نادين لبكى
لبنان
جائزة أحسن فيلم تمثيلى قصير
مهرجان معهد العالم العربى (باريس)
فرنسا ١٩٩٨

أحلام المدينة

إخراج محمد ملص
سوريا
الجائزة الذهبية
جائزة أحسن سيناريو
محمد ملص وسمير ذكرى
جائزة أحسن ممثلة
ياسمين خلاط
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية
تونس ١٩٨٤
الجائزة الذهبية
مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض
اسبانيا ١٩٨٤
جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول
مهرجان باستيا لأفلام البحر الأبيض
فرنسا ١٩٨٤

أحلام صغيرة

إخراج خالد الحجر

مصر

جائزة أحسن سيناريو

خالد الحجر

مهرجان واجادوجو للأفلام الافريقية

بوركينافاسو ١٩٩٥

أحلام معلقة

إخراج جان شمعون

مى مصرى

الجائزة الكبرى لأحسن فيلم طويل

مهرجان معهد العالم العربى للأفلام التسجيلية (باريس)

فرنسا ١٩٩٣

الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٣

أحلام هند وكاميليا

إخراج محمد خان

مصر

الجائزة البرونزية

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٨٨

- جائزة أحسن ممثلة

نجلاء فتحي

مهرجان طشقند لأفلام القارات الثلاث

الاتحاد السوفيتي ١٩٨٨

اختفاء جعفر المصري

إخراج عادل الأعصر

مصر

جائزة وزارة الثقافة لأحسن فيلم عربى مع فيلم «تراب الغرباء»

إخراج سمير ذكرى

سوريا

مهرجان القاهرة الدولى

مصر ١٩٩٨

الأراجوز

إخراج هانى لاشين

مصر جائزة أحسن ممثل

عمر الشريف

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٨٩

جائزة أحسن ممثل

عمر الشريف

مهرجان باستيا لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٨٩

الأرجوحة

إخراج هيثم حقى

سوريا

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٧٨

الإرهاب والكباب

إخراج شريف عرفه

الجائزة الفضية

مهرجان ميلانو للأفلام الافريقية

ايطاليا ١٩٩٣

أريد حلا

إخراج سعيد مرزوق

مصر

شهادة تقدير

فاتن حمامه

مهرجان طهران الدولى

ايران ١٩٧٤

اسكندرية ليه

إخراج يوسف شاهين

مصر - الجزائر

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان برلين الدولى

المانيا ١٩٧٩

الأسوار

إخراج محمد شكرى جميل

العراق

الجائزة الذهبية

مع فيلم شمس الضباع

إخراج رضا الباهى

تونس

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٧٩

إشارة مرور

إخراج خيرى بشارة
مصر
جائزة لجنة التحكيم الخاصة
مهرجان القاهرة الدولى
مصر ١٩٩٥

أصدقاء الشيطان

إخراج أحمد ياسين
مصر
جائزة خاصة فى التمثيل
فريد شوقى
مهرجان عنابة لأفلام البحر الأبيض
الجزائر ١٩٨٨

اضحك الصورة تطلع حلوة

إخراج شريف عرفه
مصر
جائزة أحسن ممثل
أحمد زكى
مهرجان معهد العالم العربى (باريس)
فرنسا ١٩٩٨

أعداء الحرية

إخراج سعيد مرزوق
مصر
الجائزة الفضية
مع فيلم أبناء الجحيم (يوغوسلافيا)
مهرجان ليبزج للأفلام التسجيلية والقصيرة
ألمانيا الشرقية ١٩٦٩

الإعصار

إخراج سمير حبشى

لبنان

جائزة خاصة

مهرجان باستيا لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٩٢

أغنية على الممر

إخراج على عبد الخالق

مصر

جائزة أحسن فيلم

مع فيلم بس يابحر

أخراج خالد الصديق

الكويت

مهرجان دمشق الدولى لأفلام الشباب

سوريا ١٩٧٢

جائزة أحسن أفلام العالم الثالث

مع فيلم وغدا

إخراج إبراهيم باباى

تونس

وفيلم الفهد

إخراج نبيل المالح

سوريا

مهرجان كارلو فى فارى الدولى

تشيكوسلوفاكيا ١٩٧٢

الافوكاتو

إخراج رأفت الميهى

مصر

شهادة تقدير

مهرجان فيفاى للأفلام الكوميدية

سويسرا ١٩٨٤

أكتوبر

إخراج عبد الرحمن سيساكو

موريتانيا

الجائزة الذهبية لأحسن فيلم قصير

مهرجان ميلانو للأفلام الافريقية

ايطاليا ١٩٩٤

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٩٤

أكتوبر : خريف الجزائر

إخراج مالك الأخضر حامينا

الجزائر - فرنسا

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٩٢

جائزة الجمهور

مهرجان مونبلييه لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٩٢

ألف صورة وصورة

إخراج موفق قات

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٩٦

ألف يد ويد

إخراج سهيل بن بركه

المغرب

جائزة أحسن فيلم

مهرجان بيروت لأفلام الدول الناطقة بالفرنسية

لبنان ١٩٧٣

أمريكى فى طنجة

إخراج محمد أولاد مهند

المغرب

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مهرجان معهد العالم العربى للأفلام التسجيلية (باريس)

فرنسا ١٩٩٣

أموك

إخراج سهيل بن بركه

المغرب

الجائزة الذهبية

مهرجان موسكو الدولى

الاتحاد السوفيتى ١٩٨٣

أنت عمرى

إخراج خالد الحجر

مصر - ألمانيا

جائزة إدارة المهرجان

مهرجان اوبرهاوزن للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا ١٩٩٠

انتصار المنهزم

إخراج سمير نصرى

لبنان

شهادة تقدير

مهرجان قرطاج الدولى

تونس ١٩٦٦

الإنسان

إخراج سعيد شيمى

مصر

الجائزة الفضية

مهرجان قليبيه الدولى لأفلام الهواة

تونس ١٩٦٩

أنشودة الأحرار

إخراج جان شمعون

فلسطين

جائزة لجنة التحكيم الخاصة للأفلام القصيرة

مع فيلم انتصار شعب مسلح (نيكاراجوا)

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨١

أنشودة وداع

إخراج سعيد مرزوق
مصر
الجائزة الفضية
مع فيلم نحن بخير
إخراج فيصل الياسرى
سوريا
مهرجان ليزج للأفلام التسجيلية والقصيرة
المانيا الشرقية ١٩٧٠

إنقاذ

إخراج مختار أحمد
مصر
الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية
تونس ١٩٨٤

أهداف استراتيجية

إخراج فيصل الياسرى
سوريا
الجائزة الفضية
مهرجان ليبزج للأفلام التسجيلية والقصيرة
ألمانيا الشرقية ١٩٧٣

أهلا يا ابن العم

إخراج مرزاق علواش
الجائزة الذهبية
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية
تونس ١٩٩٦

أولاد الريح

إخراج إبراهيم تساكى

الجزائر

الجائزة البرونزية

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨١

آيار الفلسطينيين

إخراج رفيق حجار

فلسطين

الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٧٤

أيام الرعب

إخراج سعيد مرزوق

مصر

جائزة أحسن ممثل

محمود ياسين

جائزة أحسن تصوير

طارق التلمسانى

مهرجان عنابة لأفلام البحر الأبيض

الجزائر ١٩٨٨

أيام زمان

إخراج راندة شهال

لبنان

جائزة لجنة التحكيم الخاصة للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٨٠

أيام الغضب

إخراج منير راضى

مصر

جائزة أحسن ممثلة فى دور مساعد

إلهام شاهين

جائزة أحسن ممثل فى دور مساعد

نجاح الموجى

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٩

الأيام الأيام

إخراج أحمد المعنونى

المغرب

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٧٨

(ب)

باى باى

إخراج كريم دريدا
الجزائر
جائزة أحسن ممثل
سامى بو عجيبه
مهرجان معهد العالم العربى (باريس)
فرنسا ١٩٩٦

بالروح بالدم

إخراج مصطفى أبو على
فلسطين
جائزة أحسن فيلم تسجيلى متوسط الطول
مهرجان دمشق الدولى لأفلام الشباب
سوريا ١٩٧٢

الباب المفتوح

إخراج هنرى بركات
مصر
جائزة أحسن فيلم
جائزة أحسن ممثل
فاتن حمامه
مهرجان جاكارتا للأفلام الافريقية والأسيوية
أندونيسيا ١٩٦٣

باب الواد الحومة

إخراج مرزاق علواش

الجزائر – فرنسا

الجائزة الكبرى

مهرجان معهد العالم العربى – باريس

فرنسا ١٩٩٤

الجائزة الفضية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٩٤

باديس

إخراج محمد عبد الرحمن تازى

المغرب

الجائزة الفضية

مهرجان خريبكة للأفلام الافريقية

المغرب ١٩٩٠

جائزة أحسن إخراج

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٩٠

باى باى سورتى

إخراج داود أولاد سيد

المغرب

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٨

البحث عن زوج امرأتى

إخراج محمد عبد الرحمن تازى

المغرب

جائزة أحسن ممثل

بشير سكيرج

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٤

جائزة الجمهور

مهرجان مونبلييه لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٩٣

جائزة لجنة التحكيم

مهرجان واجادوجو للأفلام الأفريقية

بوركينا فاسو ١٩٩٥

البحث عن سيد مرزوق

إخراج داود عبد السيد

مصر

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان القاهرة الدولى

مصر ١٩٩١

البحر بيضحك ليه

إخراج محمد كامل القليوبى

مصر

شهادة تقدير لجنة تحكيم جائزة نجيب محفوظ

مهرجان القاهرة الدولى

مصر ١٩٩٤

البداية

إخراج صلاح أبو سيف

مصر

جائزة الجمهور

مهرجان فيفاى للأفلام الكوميدية

سويسرا ١٩٨٧

البراعم

إخراج غسان شميط

سوريا

الجائزة البرونزية للأفلام التسجيلية

مهرجان صفاقس للأفلام القصيرة فى دول البحر الأبيض

تونس ١٩٩٠

البرقع

إخراج مصطفى الرايس
تونس
الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية
تونس ١٩٨٨

البرئ

إخراج عاطف الطيب
مصر
شهادة تقدير لجنة الاتحاد الدولى للنقاد (فيبريسى)
شهادة تقدير فى الموسيقى
عمار الشريعى
مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض
أسبانيا ١٩٨٦

بزنس

إخراج نورى بوزيد
تونس
جائزة أحسن ممثل
عبد اللطيف كشيش
مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث
سوريا ١٩٩٣

بس يا بحر

إخراج خالد الصديق
الكويت
الجائزة البرونزية
مع فيلم وغدا
إخراج ابراهيم باباى
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية
تونس ١٩٧٢
جائزة أحسن فيلم
مع أغنية على الممر
إخراج على عبد الخالق
مصر
مهرجان دمشق الدولى لأفلام الشباب
سوريا ١٩٧٢
جائزة خاصة
مهرجان طهران الدولى
إيران ١٩٧٢

بص مع اللى جنبك

إخراج شادى الفخرانى
مصر
جائزة لجنة التحكيم للأفلام التمثيلية القصيرة
مهرجان القاهرة الدولى لأفلام الأطفال
مصر ١٩٩٨

بعيدا عن الوطن

إخراج قيس الزبيدى
فلسطين
شهادة تقدير لأحسن فيلم تسجيلى قصير
مهرجان دمشق الدولى لأفلام الشباب
سوريا ١٩٧٢

بقايا صور

إخراج نبيل المالح

سوريا

جائزة أحسن إخراج

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٠

الجائزة الذهبية

مع فيلم الباقون الأحياء (كوبا)

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨١

بنت فاميليا

إخراج نورى بوزيد

تونس

جائزة أحسن ممثلة

آمال هديلى

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٩٨

بوابة الفوقا

إخراج عرب لطفى

فلسطين

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩١

بيت عالى

إخراج أحمد عواض

مصر

الجائزة البرونزية لأحسن فيلم تمثيلى قصير

مهرجان الاسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

مصر ١٩٩٢

بيت من ورق

إخراج هانى أبو أسعد

فلسطين

جائزة الجمهور لأحسن فيلم قصير

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٤

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٤

بيروت الغربية

إخراج زياد دويرى

لبنان

جائزة أحسن فيلم تمثيلى طويل

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٨

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٩٨

بين الغياب والنسيان

إخراج داود أولاد سيد

المغرب

شهادة تقدير لأحسن فيلم قصير

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٤

بيوتنا الصغيرة

إخراج قاسم حول

فلسطين

الجائزة الفضية للأفلام التسجيلية

مهرجان ليبزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا الشرقية ١٩٧٤

(ت)

تاكسى - سيرفيس

إخراج ايلى خليفه

لبنان

جائزة أحسن فيلم تمثيلى قصير

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٦

التجربة

إخراج فؤاد التهامى

العراق

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان كارلو فى فارى الدولى

تشيكوسلوفاكيا ١٩٧٨

تراب الغرباء

إخراج سمير ذكرى

سوريا

جائزة وزارة الثقافة لأحسن فيلم عربى مع فيلم (اختفاء جعفر المصرى)

إخراج عادل الأعصر

مصر

مهرجان القاهرة الدولى

مصر ١٩٩٨

التربة

إخراج منصف نويب

تونس

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٧

الترحال

إخراج ريمون بطرس

الجائزة الفضية

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٧

تشريح مؤامرة

إخراج محمد سليم رياض

الجزائر

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان كارلو فى فارى الدولى

تشيكوسلوفاكيا ١٩٧٨

التقرير

إخراج هيثم حقى

سوريا

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨١

تكريم بالاغتيال

إخراج إيليا سليمان

فلسطين

الجائزة البرونزية لأحسن فيلم تمثيلى قصير

مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

مصر ١٩٩٣

تل الزعتر

إخراج مصطفى أبو على

جان شمعون

بينو ادريان

فلسطين - ايطاليا

جائزة لجنة التحكيم الخاصة للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٨

توشكى

إخراج هاشم النحاس

مصر

جائزة النقاد العرب للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٨٢

توشيا

إخراج رشيد بلحاج

الجزائر

جائزة مقاطعة لومبارديا

جائزة المركز الكاثوليكى

جائزة الجمهور

مهرجان ميلانو للأفلام الافريقية

إيطاليا ١٩٩٤

تفاحة

إخراج رأفت الميهى

مصر

الجائزة الذهبية

مهرجان القاهرة الدولى

مصر ١٩٩٦

(ث)

ثلاثة على الطريق

إخراج محمد كامل القليوبى

مصر

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان معهد العالم العربى - باريس

فرنسا ١٩٩٤

ثورة الشيخ صالح العلى

إخراج عصام سليمان

سوريا

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٥

(ج)

الجبل

إخراج حنا إلياس

فلسطين

جائزة أحسن فيلم تمثيلى قصير

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٢

جداتنا

إخراج واحة الراهب

سوريا

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩١

جمال فى بلاد الصور

إخراج إبراهيم تساكى

الجزائر

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٠

الجمل

إخراج إبراهيم شداد

السودان

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان ليل الدولى للأفلام القصيرة

فرنسا ١٩٨١

الجائزة الذهبية لأحسن فيلم قصير

مهرجان دمشق الدولى لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٧

الجنسية مهاجر

إخراج سيدنى سوخونا

موريتانيا

الجائزة البرونزية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٦

(ح)

الحارس

إخراج خليل شوقى

العراق

الجائزة الفضية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٦٨

الحبل

إخراج إبراهيم شداد

السودان

الجائزة الذهبية لأحسن فيلم قصير

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٥

حتى إشعار آخر

إخراج رشيد مشهراوى

فلسطين - هولندا

الجائزة الذهبية

مهرجان القاهرة الدولى

مصر ١٩٩٣

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مهرجان معهد العالم العربى - باريس

فرنسا ١٩٩٤

الجائزة الكبرى

مع فيلم برنابو الجبال (ايطاليا)

جائزة النقاد

جائزة الجمهور

مهرجان مونبلييه لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٩٤

حدث ذات يوم

إخراج بلقاسم حجاج

الجزائر

الجائزة الكبرى

مهرجان مونبلييه لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٩٥

الجائزة الكبرى

مهرجان ميلانو للأفلام الافريقية

ايطاليا ١٩٩٦

الحدود

إخراج دريد لحام

سوريا

جائزة أحسن سيناريو

محمد الماغوط – دريد لحام

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

اسبانيا ١٩٨٥

حديث الحديد

إخراج فتحى الخراط

تونس

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٩

حروبنا الطائشة

إخراج رانده شهال

لبنان

جائزة لجنة التحكيم للأفلام التسجيلية الطويلة

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٦

حرية

إخراج سيد على مازيف
الجزائر
الجائزة البرونزية
مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث
سوريا ١٩٨٧

حصار مضاد

إخراج قيس الزبيدى
فلسطين
الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة
مهرجان دمشق للأفلام العربية والأسيوية
سوريا ١٩٧٩

حصان الطين

إخراج عطيات الأبنودى
مصر
الجائزة الذهبية
مهرجان قليبيه الدولى لأفلام الهواة
تونس ١٩٧١
جائزة أحسن فيلم تسجيلى قصير
مع فيلم وادى الفرات
إخراج عمر أميرالاى
سوريا
مهرجان دمشق الدولى لأفلام الشباب
سوريا ١٩٧٢

حكايات منسية

إخراج حسن عبد الغنى

مصر

الجائزة الفضية لأفلام وبرامج التليفزيون

مهرجان القاهرة الدولى لأفلام الأطفال

مصر ١٩٩٦

حكاية بسيطة كهذه

إخراج عبد اللطيف بن عمار

تونس

الجائزة البرونزية

مع فيلم وشمة

إخراج حميد بنانى

المغرب

وفيلم خليفة الأقرع

إخراج حموده بن حليمه

تونس

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٠

حكاية مسمارية

إخراج موفق قات
سوريا
جائزة لجنة التحكيم الخاصة للأفلام القصيرة
مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث
سوريا ١٩٩١
شهادة تقدير
مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة
مصر ١٩٩٢

حلق الوادى

إخراج فريد بوغدير
تونس
جائزة أحسن فيلم عربى مع فيلم «عفاريت الأسفلت»
إخراج أسامه فوزى
مصر
جائزة أحسن ممثل
جميل راتب
مع عبد الله محمود
عن فيلم «عفاريت الأسفلت»
مهرجان جوهانسبرج للأفلام الافريقية
جنوب افريقيا ١٩٩٦
جائزة لجنة التحكيم (مارون بغدادى)
مهرجان معهد العالم العربى (باريس)
فرنسا ١٩٩٦
جائزة أحسن ممثل
مصطفى العدوانى
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية
تونس ١٩٩٦

حلاق درب الفقراء

إخراج محمد الركاب

المغرب

جائزة أحسن تصوير

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٢

الحلفاويين

إخراج فريد بوغدير

تونس

الجائزة الذهبية

جائزة أحسن ممثل

سليم بوغدير

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٠

الجائزة الذهبية

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٩٠

الجائزة الذهبية

مهرجان باستيا لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٩٠

حمام الذهب بلاع الصبايا

إخراج المنصف نويب

تونس

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٦

حنان عشراوى

إخراج مى مصرى

فلسطين

جائزة الجمهور للأفلام القصيرة

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٦

حنين

إخراج محمد شكرى جميل

العراق

جائزة اليونسكو

مهرجان كراكوف الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

بولندا ١٩٧٠

حيفا

إخراج رشيد مشهراوى

فلسطين

الجائزة البرونزية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٩٦

الحى

إخراج ديمى الحر

لبنان

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٧

الحياة على الأرض

إخراج عبد الرحمن سيساكو

موريتانيا

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية

تونس ١٩٩٨

(خ)

خارج الحياة

إخراج مارون بغدادى

فرنسا - لبنان

جائزة لجنة التحكيم

مع فيلم أوربا (الدانمرك)

مهرجان كان الدولى

فرنسا ١٩٩١

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان معهد العالم العربى - باريس

فرنسا ١٩٩٢

خارطتى الخاصة جدا

إخراج صبحى زبيدى

فلسطين

جائزة أحسن فيلم تسجيلى قصير

مهرجان معهد العالم العربى - باريس

فرنسا ١٩٩٨

خرج ولم يعد

إخراج محمد خان

مصر

الجائزة الفضية

جائزة أحسن ممثل

يحيى الفخرانى مع صديقى باكابا

عن أدواره فى ثلاثة من أفلام المسابقة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٤

الخزف والفخار

إخراج خالد محمد جمال الدين

مصر

الجائزة البرونزية للأفلام التسجيلية والقصيرة

مهرجان القاهرة الدولى لأفلام الأطفال

مصر ١٩٩٦

الخطوة الأولى

إخراج محمد بوعمارى

الجزائر

جائزة أحسن ممثلة

فطومة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٠

خليفة الأقرع

إخراج حموده بن حليمه
تونس
الجائزة البرونزية
مع فيلم حكاية بسيطة كهذه
إخراج عبد اللطيف بن عمار
تونس
وفيلم وشمة
إخراج حميد بنانى
المغرب
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية
تونس ١٩٧٠

الخيط الرفيع

إخراج هنرى بركات
مصر
جائزة خاصة
فاتن حمامة
مهرجان طهران الدولى
إيران ١٩٧٢

خيول الحظ

إخراج جيلالى فرحاتى
المغرب
شهادة تقدير
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية
تونس ١٩٩٦

(د)

درب التبانات

إخراج على نصار

فلسطين

جائزة لجنة التحكيم الخاصة (مارون بغدادى)

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٨

(ذ)

الذاكرة ١٤

إخراج أحمد بوعنانى

المغرب

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٤

الذاكرة الخصبة

إخراج ميشيل خليفى

فلسطين - بلجيكا

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٠

(ر)

الرباط

إخراج حميده بن عمار

تونس

جائزة أحسن تصوير

أبو القاسم الجليتى

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٦

الربع الأخير

إخراج محمد السوالمة

فلسطين

الجائزة الذهبية لأحسن الأفلام التسجيلية

مهرجان صفاقس للأفلام القصيرة من دول البحر الأبيض

تونس ١٩٩٠

رجال تحت الشمس

إخراج نبيل المالح

مروان المؤذن

محمد شاهين

سوريا

الجائزة الفضية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٠

رحلة سلام

إخراج أحمد راشد

مصر

جائزة الصداقة بين الشعوب

مهرجان ليزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا الشرقية ١٩٧٣

رسائل شفهية

إخراج عبد اللطيف عبد الحميد

سوريا

الجائزة البرونزية

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٩٢

جائزة النقاد (ميشيل بيريز)

جائزة الاتحاد الدولى لدور عرض الفن والتجربة

جائزة جمهور الشباب

مهرجان مونبلييه لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٩٢

رسائل من سجنان

إخراج عبد اللطيف بن عمار

تونس

الجائزة الفضية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٤

رسالة من بيروت

إخراج جوسلين صعب

لبنان

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٨

رقية

إخراج فيتورى بلهيبه

تونس

جائزة أحسن فيلم

مهرجان مونتريال للأفلام الأفريقية

كندا ١٩٩٠

رياح الأوراس

إخراج محمد الأخضر حامينا

الجزائر

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مهرجان كان الدولى

فرنسا ١٩٦٧

رياح شرقية

إخراج مؤمن السميحى
المغرب
جائزة لجنة التحكيم الخاصة
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية
تونس ١٩٧٦

ريح السد

إخراج نورى بوزيد
تونس
الجائزة الذهبية
جائزة أحسن ممثل
خالد الكسورى
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية
تونس ١٩٨٦
الجائزة الفضية
جائزة أحسن ممثل
عماد معلال
مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض
أسبانيا ١٩٨٦

الريس جابر

إخراج على الغزولى
مصر
الجائزة الفضية للأفلام القصيرة
مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث
سوريا ١٩٩٣

(ز)

الزفت

إخراج الطيب الصديقى

المغرب

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مع فيلم الهائمون

إخراج ناصر خمير

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٤

زهرة الرمال

إخراج رشيد بلحاج

الجزائر

جائزة النقاد

جائزة الاتحاد الدولى لدور عرض الفن والتجربة

مهرجان مونبلييه لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٨٩

الجائزة الفضية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٠

زهرة القندول

إخراج جان شمعون
مى مصرى
لبنان
جائزة خاصة
مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض
أسبانيا ١٩٨٦
جائزة لجنة التحكيم الخاصة للأفلام القصيرة
مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث
سوريا ١٩٨٧

زوجة رجل مهم

إخراج محمد خان
مصر
الجائزة الفضية
جائزة أحسن ممثل
أحمد زكى
مع ماهو شودورى عن فيلم رجل وامرأة (الهند)
مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث
سوريا ١٩٨٧

زيارة فى الخريف

إخراج سعد هنداوى
مصر
جائزة لجنة التحكيم للأفلام التمثيلية القصيرة
مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة
مصر ١٩٩٥

(س)

سارق الفرح

إخراج داود عبد السيد

مصر

الجائزة البرونزية

جائزة أحسن ممثلة

لوسى

مع آمال هديلى

عن فيلم صمت القصور

إخراج مفيدة التلاتلى (تونس)

جائزة أحسن ممثل فى دور مساعد

حسن حسنى

مع نيلسون كاجيرا

عن فيلم فقدان الذاكرة (شيلى)

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٥

سرقات صيفية

إخراج يسرى نصر الله

مصر

الجائزة الفضية

مهرجان باستيا لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٨٨

الجائزة الفضية

مهرجان برجامو الدولى

إيطاليا ١٩٨٨

السفراء

إخراج ناصر القصارى

تونس

الجائزة الذهبية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٦

سقف وعائلة

إخراج رابح العراجى
الجزائر
جائزة أحسن ممثل
فوزى شايش
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية
تونس ١٩٨٢

سمك لبن تمر هندى

إخراج رأفت الميهى
مصر
جائزة النقاد العرب (سعيد مراد)
مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث
سوريا ١٩٨٩

سواق الأوتوبيس

إخراج عاطف الطيب
مصر
جائزة أحسن ممثل
نور الشريف
مهرجان نيودلهى الدولى
الهند ١٩٨٢
جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية
تونس ١٩٨٢
الجائزة الفضية
مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث
سوريا ١٩٨٣

سوق الرجالة

إخراج حسام على
مصر
الجائزة الذهبية للأفلام التسجيلية
مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة
مصر ١٩٩١

ســـوق ســاروجــا

إخراج لطفى لطفى
سوريا
الجائزة البرونزية للأفلام التسجيلية
مع فيلم سوسه الحنين
إخراج منير بن عزيز
تونس
مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة
مصر ١٩٩٣

سـوسـه الحـنين

إخراج منير بن عزيز
تونس
الجائزة البرونزية للأفلام التسجيلية
مع فيلم سوق ساروجا
إخراج لطفى لطفى
سوريا
مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة
مصر ١٩٩٣

الـسـيـدة

إخراج محمد زرن
تونس
جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والافريقية
تونس ١٩٩٦
الجائزة البرونزية
مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث
سوريا ١٩٩٧

(ش)

شارع بلو

إخراج شاد شنوعه

الجزائر

شهادة تقدير

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٨

شارع قصر النيل

إخراج فؤاد التهامى

مصر

الجائزة الذهبية الافلام التسجيلية مصر

مع فيلم دار المسنين (المجر)

مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

مصر ١٩٩٣

شاطى الأطفال الضائعين

إخراج چيلالى فرحاتى

المغرب

جائزة أحسن ممثلة

سعاد فرحاتى

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٢

الجائزة الكبرى

جائزة أحسن ممثلة

سعاد فرحاتي

مهرجان معهد العالم العربى - باريس

فرنسا ١٩٩٢

الجائزة البرونزية

مهرجان دمشق

سوريا ١٩٩٣

الشاهد

إخراج ريمون بطرس

سوريا

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٧

شجرة الحياة

إخراج عبده أحمد شهيد

الصومال

جائزة الاتحاد الأوروبى لأحسن فيلم قصير

مع فيلم المحطة

إخراج الطيب مهدى

السودان

مهرجان واجادوجو للأفلام الأفريقية

بوركينافاسو ١٩٨٩

شجرة الليمون

إخراج فيولا شفيق

مصر

الجائزة الكبرى لأحسن فيلم قصير

مهرجان معهد العالم العربى للأفلام التسجيلية (باريس)

فرنسا ١٩٩٣

شحاتين ونبلاء

إخراج أسماء البكرى

مصر

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مهرجان معهد العالم العربى - باريس

فرنسا ١٩٩٢

جائزة أحسن فيلم

مهرجان رين لأفلام المدن

فرنسا ١٩٩٢

جائزة الاتحاد الدولى لدور عرض الفن والتجربة

جائزة النقاد

جائزة جمهور الشباب

مهرجان مونبلييه لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٩١

شرف القبيلة

إخراج محمود زمورى

الجزائر

الجائزة البرونزية

مهرجان باستيا لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٩٣

شفيقة ومتولى

إخراج على بدرخان

مصر

الجائزة البرونزية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٨

شمس الضياع

إخراج رضا الباهى

تونس

الجائزة الذهبية

مع فيلم الأسوار

إخراج محمد شكرى جميل (العراق)

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٧٩

الشمس فى يوم غائم

إخراج محمد شاهين

سوريا

جائزة أحسن تصوير

جورج لطفى الخورى

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٥

شهادة الأطفال الفلسطينيين

إخراج قيس الزبيدى

فلسطين

جائزة اتحاد الشباب

مهرجان ليبزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

المانيا الشرقية ١٩٧٢

شهر الصيام

إخراج أحمد راشد

مصر

الجائزة البرونزية

مهرجان قليبيه الدولى لأفلام الهواة

تونس ١٩٦٩

شوا أبو أحمد

إخراج هاشم النحاس

مصر

شهادة تقدير

مهرجان ليبزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

المانيا الشرقية ١٩٨٥

شيشخان

إخراج محمود بن محمود وفاضل الجعايبى

تونس

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٢

جائزة أحسن ممثل

جميل راتب

مهرجان معهد العالم العربى - باريس

فرنسا ١٩٩٢

الجائزة الفضية

مع فيلم (طوق الحمامة المفقود)

إخراج ناصر خمير (تونس)

مهرجان خريبكة للأفلام الأفريقية

المغرب ١٩٩٢

(ص)

صبيان وبنات

إخراج يسرى نصر الله

مصر

جائزة أحسن فيلم تسجيل طويل

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٦

الصخره

إخراج فوزى بن سعيدى

المغرب

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٨

صعود المطر

إخراج عبد اللطيف عبد الحميد

سوريا

أحسن تصوير

جورج لطفى الخورى

أحسن موسيقى

على الكفرى

أحسن ممثل

تيسير أدريس

مع محمد على لالو

عن يوسف أو أسطورة النائم السابع

إخراج محمد شويخ

الجزائر

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٥

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٦

صفائح من ذهب

إخراج نورى بو زيد

تونس

الجائزة الذهبية

مهرجان خريبكة للأفلام الأفريقية

المغرب ١٩٩٠

صفائح من نور

إخراج فوزى القرمانى

تونس

الجائزة البرونزية للأفلام التمثيلية القصيرة

مهرجان صفاقس للأفلام القصيرة من دول البحر الأبيض

تونس ١٩٩٠

الصقر

إخراج خالد الصديق

الكويت

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج الدولى

تونس ١٩٩٦

صمت القصور

إخراج مفيدة التلاتلى

تونس

الجائزة الذهبية

جائزة أحسن ممثلة

هند صبرى

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٤

الجائزة الذهبية

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٩٤

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

جائزة أحسن ممثلة

أمال الهديلى

مع لوسى

عن فيلم سارق الفرح

إخراج داود عبد السيد

مصر

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٥

الجائزة الأولى

مهرجان جوهانسبرج للأفلام الأفريقية

جنوب أفريقيا ١٩٩٥

صهيل الجهات

إخراج ماهر كدو

سوريا

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٣

صيد العصارى

إخراج على الغزولى

مصر

الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٠

الجائزة البرونزية للأفلام التسجيلية

مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

مصر ١٩٩١

جائزة ترانستل لأحسن فيلم تسجيلى

مهرجان برى فوتورا (برلين)

ألمانيا ١٩٩٥

(ض)

ضد الحكومة

إخراج عاطف الطيب

مصر

جائزة أحسن ممثل

أحمد زكى

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٢

جائزة أحسن سيناريو

بشير الديك

مهرجان واجادوجو للأفلام الأفريقية

بوركينافاسو ١٩٩٣

(ط)

الطاحونة

إخراج أحمد رشدى

الجزائر

الجائزة الفضية

مهرجان قرطاج لأفلام القارات الثلاث

تونس ١٩٨٦

طائر القرية

إخراج جان لطفى

سوريا

جائزة أحسن فيلم تمثيلى متوسط الطول

مهرجان دمشق الدولى لأفلام الشباب

سوريا ١٩٧٢

الطب عند العرب

إخراج انطوان مشحور

لبنان

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٦٨

طبيب فى الأرياف

إخراج خيرى بشاره

مصر

جائزة الاتحاد الدولى للطلبة

مهرجان ليبزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا الشرقية ١٩٧٦

الطحالب

إخراج ريمون بطرس

سوريا

الجائزة الفضية

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩١

طوق الحمامة المفقود

إخراج ناصر خمير

تونس

الجائزة الفضية

مع فيلم شيشخان

إخراج محمود بن محمود

تونس

مهرجان خريبكة للأفلام الأفريقية

المغرب ١٩٩٢

جائزة خاصة

مهرجان لوكارنو الدولى

سويسرا ١٩٩١

الطوق والإسورة

إخراج خيرى بشارة

مصر

الجائزة البرونزية

مع فيلم اغتصاب افروديت (قبرص)

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض .

أسبانيا ١٩٨٦

طيور الظلام

إخراج شريف عرفة

مصر

الجائزة البرونزية

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٩٥

جائزة لومبارديا

مهرجان ميلانو للأفلام الأفريقية

إيطاليا ١٩٩٦

(ظ)

الظلال فى الجانب الآخر

إخراج غالب شعث

مصر

جائزة أحسن أفلام العالم الثالث

مهرجان كارلوفى فارى الدولى

تشيكوسلوفاكيا ١٩٧٤

ظل الأرض

إخراج الطيب الوحيشى

تونس

الجائزة الفضية

جائزة أحسن ممثلة

دسبينا تومازانى

مهرجان باستيا لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٨٢

جائزة خاصة

مهرجان مانهايم الدولى

ألمانيا الغربية ١٩٨٢

جائزة لجنة التحكيم

مهرجان موسكو الدولى

الاتحاد السوفيتى ١٩٨٣

(ع)

عبور

إخراج محمود بن محمود

تونس

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٢

جائزة أحسن ممثل

جولين نيجليسكو

مهرجان باستيا لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٨٢

عتبات ممنوعة

إخراج رضا الباهى

تونس

جائزة النقاد العرب

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٢

جائزة أحسن فيلم قصير

مهرجان دينار لأفلام الدول الناطقة بالفرنسية

فرنسا ١٩٧٣

عدوان صهيونى

إخراج مصطفى أبو على
فلسطين
جائزة أحسن أفلام العالم الثالث القصيرة
مهرجان كارلوفى فارى الدولى
تشيكوسلوفاكيا ١٩٧٤

عرائس من قصب

إخراج جيلالى فرحاتى
المغرب
الجائزة الذهبية
مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض
أسبانيا ١٩٨٢

عرب

إخراج فاضل الجزيرى وفاضل الجعايبى
تونس
الجائزة البرونزية
جائزة أحسن ممثل
الأمين النهدى
جائزة أحسن تصوير
بلقاسم جيليتى
مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية
تونس ١٩٨٨

عرس الجليل

إخراج ميشيل خليفى

فلسطين - بلجيكا

الجائزة الذهبية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونيس ١٩٨٨

عرق البلح

إخراج رضوان الكاشف

مصر

الجائزة الفضية

مهرجان قرطاج للافلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٨

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

جاذزة أحسن تصوير

طارق التلمسانى

مهرجان جوهانسبرج للأفلام الأفريقية

جنوب أفريقيا ١٩٩٨

جائزة الجمهور

مهرجان نانت لأفلام القارات الثلاث

فرنسا ١٩٩٨

عروس النيل

إخراج عاطف حتاته

مصر

جائزة أحسن فيلم قصير

مهرجان مونبلييه لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٩٣

شهادة تقدير

مهرجان ميلانو للأفلام الأفريقية

إيطاليا ١٩٩٤

جائزة أحسن فيلم تمثيلى قصير

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٤

عزيزة

إخراج عبد اللطيف بن عمار

تونس

الجائزة الذهبية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٠

عش النسر

إخراج المنصف نويب

تونس

جائزة لجنة التحكيم الخاصة للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٣

عصابة الحريه

إخراج ليلى عساف

لبنان

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٦

العصفور

إخراج يوسف شاهين

مصر - الجزائر

جائزة النقاد

مهرجان بيروت لأفلام الدول الناطقة بالفرنسية

لبنان ١٩٧٣

عفوا أيها القانون

إخراج إيناس الدغيدى

مصر

جائزة أحسن ممثلة

نجلاء فتحى

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٥

عفاريت الاسفلت

إخراج أسامة فوزى

مصر

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان لوكارنو الدولى

سويسرا ١٩٩٦

شهادة تقدير

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٦

جائزة أحسن فيلم عربى مع فيلم « حلق الوادى »

إخراج فريد بوغدير

تونس

جائزة أحسن سيناريو

مصطفى ذكرى

جائزة أحسن تصوير

طارق التلمسانى

جائزة أحسن ممثل

مع جميل راتب

عن فيلم « حلق الوادى »

عفوا سيد أكس

إخراج عبد المعين عيون السود

سوريا

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٣

علامة سؤال

إخراج جمال شموط

فلسطين

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٠

على فى بلاد السراب

إخراج أحمد رشدى

الجزائر

الجائزة الفضية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٠

عمال عبيد

إخراج مد هوندو

موريتانيا

الجائزة الذهبية

مع فيلم كفر قاسم

إخراج برهان علوية

لبنان – سوريا

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٤

عمر جتلاتو

إخراج مرزاق علواش

الجزائر

الجائزة الفضية

مهرجان موسكو الدولى

الاتحاد السوفيتى ١٩٧٧

عم على

إخراج فرج سلامة

تونس

الجائزة الفضية للأفلام التمثيلية القصيرة

مع فيلم اللى فات مات (فرنسا)

مهرجان صفاقس للأفلام القصيرة من دول البحر الأبيض

تونس ١٩٩٠

عن الثورة

إخراج عمر أميرالاى

اليمن الجنوبية

الجائزة الفضية

مهرجان ليبزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا الشرقية ١٩٧٥

الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٧٩

عندما تنادى الأرض

إخراج محمد شكرى جميل

العراق

جائزة المنظمة الدولية للزراعة (فاو)

مهرجان كراكوف الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

بولندا ١٩٧٢

عنها

إخراج سمير ذكرى

سوريا

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٣

العودة إلى أغادير

إخراج محمد عفيفى

المغرب

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٦٨

العيش فى الجنة

إخراج بوعلام كورجو

الجزائر

الجائزة الذهبية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٨

(غ)

غيوم فوق بيروت

إخراج فاضل مطلق

اليمن الجنوبية

الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة

مع فيلم رسالة مورازان (السلفادور)

مهرجان موسكو الدولى

الاتحاد السوفيتى ١٩٨٣

(ف)

الفأران الأبيضان

إخراج زهير محجوب

تونس

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٦

فاطمة الحواتة

إخراج نادية شرابى

الجزائر

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٥

فجر المعذبين

إخراج أحمد راشدى

الجزائر

جائزة أحسن فيلم تسجيلى

مهرجان كارلوفى فارى الدولى

تشيكوسلوفاكيا ١٩٦٥

الفحام

إخراج محمد بوعمارى

الجزائر

الجائزة الفضية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٢

الفلاح الفصيح

إخراج شادى عبد السلام

مصر

جائزة سيدالك لأحسن فيلم قصير

مهرجان فينسيا الدولى

إيطاليا ١٩٧٠

فلاش

إخراج نبيل المالح

سوريا

الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق

لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٧

فلسطين : سجل شعب

إخراج قيس الزبيدى

فلسطين

جائزة اتحاد السينمائيين

مهرجان ليبزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا الشرقية ١٩٨٤

شهادة تقدير لأحسن الأفلام التسجيلية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٤

جائزة لجنة التحكيم الخاصة للأفلام الطويلة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٥

الفن المصرى المعاصر

إخراج سعد نديم

مصر

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان ليبزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا الشرقية ١٩٧١

الفهد

إخراج نبيل المالح

سوريا

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مع فيلم وشمة

إخراج حميد بنانى

المغرب

مهرجان دمشق الدولى لأفلام الشباب

سوريا ١٩٧٢

جائزة أحسن أفلام العالم الثالث

مع فيلم وغدا

إخراج إبراهيم باباى

تونس

وفيلم أغنية على الممر

إخراج على عبد الخالق

مصر

مهرجان كارلوفى فارى الدولى

تشيكوسلوفاكيا ١٩٧٢

جائزة خاصة

مهرجان لوكارنو الدولى

سويسرا ١٩٧٢

فـى بيـت أبـى

إخراج فاطمة جبلى وزانى

المغرب

جائزة لجنة التحكيم الخاصة لأحسن فيلم تسجيلى طويل

مهرجان معهد العالم العربي (باريس)

فرنسا ١٩٩٨

فـى حـى شـعـبـى

إخراج مروان حداد

سوريا

جائزة لجنة التحكيم للأفلام القصيرة

مهرجان موسكو الدولى

الاتحاد السوفيتى ١٩٧٣

فـى مـهـب الـريـاح

إخراج جاك مدفو

لبنان

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مع فيلم خمسة أيام من حياة (مالى)

وفيلم المفات (الكاميرون)

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٢

(ق)

القبطان

إخراج سيد سعيد
مصر
الجائزة الذهبية
شهادة تقدير
محمود عبد العزيز
جائزة النقاد العرب (سعيد مراد)
مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث
سوريا ١٩٩٧

قبل الأوان

إخراج تغريد العصفورى
مصر
الجائزة الفضية للأفلام التسجيلية
مع فيلم مازال الدخان مستمرا
إخراج عصام حشمت
مصر
مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة
مصر ١٩٩٣

قريتى قرية من بين القرى

إخراج الطيب الوحيشى

تونس

الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٢

قطار الجنوب

إخراج عواد شكرى

مصر

الجائزة الأولى

مهرجان سينما الحقيقة الدولى للأفلام التسجيلية (باريس)

فرنسا ١٩٨٧

القلعة

إخراج محمد شويخ

الجزائر

الجائزة الفضية

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٨٨

الجائزة الذهبية

مهرجان باستيا لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٨٨

جائزة أحسن ممثلة

فاطمة بلحاج

جائزة أحسن تصوير

علال يحياوى

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٩

القلعة الخامسة

إخراج بلال الصابونى

سوريا

الجائزة الفضية

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٧٩

قليل من الحب ، كثير من العنف

إخراج رأفت الميهى

مصر

جائزة أحسن ممثلة

ليلى علوى

مهرجان القاهرة الدولى

مصر ١٩٩٤

(ك)

كسوة الخيط الضائع

إخراج كلثوم برناز

تونس

شهادة تقدير

معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٨

كفر قاسم

إخراج برهان علوية

لبنان - سوريا

الجائزة الذهبية

مع فيلم عمال عبيد

إخراج مد هوندو

موريتانيا

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٤

كومبارس

إخراج نبيل المالح

سوريا

جائزة أحسن إخراج

مهرجان القاهرة الدولى

مصر ١٩٩٣

جائزة أحسن ممثلة

سمر سامى

جائزة أحسن ممثل

بسام كوسا

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٤

جائزة أحسن سيناريو

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٩٤

كونشرتو درب سعادة

إخراج أسماء البكرى

مصر

جائزة نجيب محفوظ لأحسن مخرج فى فيلمه الطويل الأول أو الثانى

مهرجان القاهرة الدولى

مصر ١٩٩٨

الكيت الكات

إخراج داود عبد السيد

مصر

الجائزة الذهبية

مع فيلم الممثلون البدلاء (كوبا)

جائزة أحسن ممثل

محمود عبد العزيز

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩١

جائزة أحسن سيناريو

داود عبد السيد

مهرجان معهد العالم العربى – باريس

فرنسا ١٩٩٢

(ل)

اللجاه

إخراج رياض شيا

سوريا

الجائزة الفضية

مع فيلم الفيل والدراجة (كوبا)

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٥

للحب قصة أخيرة

إخراج رأفت الميهى

مصر

شهادة تقدير

مهرجان كارلوفى فارى الدولى

تشيكوسلوفاكيا ١٩٨٦

اللغز

إخراج ليالى بدر

سوريا

الجائزة البرونزية لأفلام وبرامج التليفزيون

مهرجان القاهرة الدولى لأفلام الأطفال

مصر ١٩٩٦

اللقاء

إخراج مروان مؤذن

سوريا

جائزة أحسن فيلم تمثيلى قصير

مهرجان دمشق الدولى لأفلام الشباب

سوريا ١٩٧٢

الليل

إخراج محمد ملص

سوريا

الجائزة الذهبية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٢

الجائزة الكبرى

مع فيلم الصباح الدامى (الصين)

مهرجان فريبورج لأفلام الجنوب

سويسرا ١٩٩٣

الجائزة الفضية

جائزة أحسن تصوير

يوسف بن يوسف

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٩٣

جائزة الجمهور

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٤

لماذا نزرع الورد ، لماذا نحمل السلاح

إخراج قاسم حول

فلسطين

جائزة اتحاد الشباب الدولى

مهرجان ليبزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا الشرقية ١٩٧٣

لم يكن سوى عمل

إخراج سمير جمال الدين

العراق - سويسرا

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٢

ليلة ساخنة

إخراج عاطف الطيب

مصر

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

جائزة أحسن ممثل

نور الشريف

مهرجان القاهرة الدولى

مصر ١٩٩٤

جائزة أحسن فيلم

جائزة أحسن ممثلة

لبلبة

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٦

جائزة أحسن ممثلة

لبلبة

مهرجان جوهانسبرج

للأفلام الأفريقية

جنوب أفريقيا ١٩٩٦

ليلة الشك

إخراج جماعى

تونس

الجائزة الذهبية للأفلام التمثيلية القصيرة

مهرجان صفاقس للأفلام القصيرة من دول البحر الأبيض

تونس ١٩٩٠

ليلة القبض على فاطمة

إخراج هنرى بركات

مصر

جائزة أحسن سيناريو

عبد الرحمن فهمى - هنرى بركات

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٨٤

ليالى ابن أوى

إخراج عبد اللطيف عبد الحميد

سوريا

الجائزة الذهبية

جائزة أحسن ممثل

أسعد فضة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٩

الجائزة الذهبية

مهرجان باستيا لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٨٩

شهادة تقدير

مهرجان مونبلييه لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٨٩

ليلى والذئاب

إخراج هينى سرور

لبنان

الجائزة الكبرى

مهرجان مانهايم الدولى

ألمانيا ١٩٨٤

ليه يابنفسج

إخراج رضوان الكاشف

مصر

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان القاهرة الدولى

مصر ١٩٩٢

شهادة تقدير

مهرجان ميلانو للأفلام الأفريقية

إيطاليا ١٩٩٣

(م)

مازال الدخان مستمرا

إخراج عصام حشمت

مصر

الجائزة الفضية للأفلام التسجيلية

مع فيلم قبل الأوان

إخراج تغريد العصفورى

مصر

مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

مصر ١٩٩٣

ماما

إخراج ليلى مكين

مصر

الجائزة الذهبية لأحسن فيلم قصير

مهرجان القاهرة الدولى لأفلام الأطفال

مصر ١٩٩٠

مجزرة صبرة وشاتيلا

إخراج قاسم حول

ليبيا

الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٣

المحجر

إخراج عواد شكرى

مصر

شهادة تقدير

مهرجان ليبزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا الشرقية ١٩٨٤

المحطة

إخراج الطيب مهدى

السودان

جائزة الاتحاد الأوروبى لأحسن فيلم قصير

مع فيلم شجرة الحياة

إخراج عبده أحمد شهيد

الصومال

مهرجان واجادوجو للأفلام الأفريقية

بوركينافاسو ١٩٨٩

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٩

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج لأفلام القارات الثلاث

تونس ١٩٩٠

مذكرات رجل بدائى

إخراج موفق قات

سوريا

جائزة لجنة التحكيم الخاصة للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٧

محمد بيومى

إخراج محمد كامل القليوبى

مصر

الجائزة الذهبية للأفلام التسجيلية

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩١

المحمدية

إخراج أحمد بينيس

المغرب

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٤

مختار

إخراج صادق بن عائشة

تونس

الجائزة البرونزية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٦٨

المخدوعون

إخراج توفيق صالح

سوريا

الجائزة الذهبية

مع فيلم صامبيزانجا (أنجولا)

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٢

مذكرات فلسطينية

إخراج أمين البنى

سوريا

الجائزة الذهبية للأفلام التسجيلية

مع فيلم واهب الحرية

إخراج قيس الزبيدى

لبنان

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٩

مذكرات وطن

إخراج أمين البنى

سوريا

جائزة لجنة التحكيم الخاصة للأفلام الطويلة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٧

المذنبون

إخراج سعيد مرزوق

مصر

جائزة أحسن ممثل

عماد حمدى

مهرجان القاهرة الدولى

مصر ١٩٧٦

المرأة الريفية

إخراج مأمون البنى

سوريا

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨١

المرأة والساطور

إخراج سعيد مرزوق

مصر

جائزة أحسن ممثل

أبو بكر عزت

مهرجان القاهرة الدولي

مصر ١٩٩٦

مرسيدس

إخراج يسرى نصر الله

مصر

الجائزة الفضية

مهرجان خريبكة للأفلام الأفريقية

المغرب ١٩٩٤

جائزة أحسن ممثلة

يسرا

مهرجان واجادوجو للأفلام الأفريقية

بوركينافاسو ١٩٩٥

جائزة بولين فييرا

مهرجان جوهانسبرج للأفلام الأفريقية

جنوب أفريقيا ١٩٩٥

مشاهد من الاحتلال فى غزة

إخراج مصطفى أبو على

فلسطين

جائزة اتحاد الشباب الدولى

مهرجان ليبزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا الشرقية ١٩٧٣

مغامرات بطل

إخراج مرزاق علواش

الجزائر

الجائزة الذهبية

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٨

المفتاح

إخراج غالب شعث

فلسطين

الجائزة الفضية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٦

المفيد

إخراج عمار العسكرى

الجزائر

الجائزة البرونزية

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٧٩

الملعونة

إخراج الهادى جلال

الجزائر

جائزة لجنة التحكيم الخاصة للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٢

مملكة الحلم

إخراج جان - بيير ليدو

الجزائر

جائزة أحسن ممثل

سيد على كويرات

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٥

المهاجر

إخراج يوسف شاهين

مصر - فرنسا

الجائزة الثالثة

مع فيلم الضباع (السنغال)

مهرجان جوهانسبرج للأفلام الأفريقية

جنوب أفريقيا ١٩٩٥

المهد

إخراج ليث عبد الأمير

العراق

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٧

المنتصر

إخراج منى أبو النصر

مصر – الولايات المتحدة الأمريكية

الجائزة الفضية لأفلام التحريك

مع فيلم إيكارو (إيطاليا)

مهرجان صفاقس للأفلام القصيرة من دول البحر الأبيض

تونس ١٩٩٠

المواطن مصرى

إخراج صلاح أبو سيف

مصر

الجائزة الفضية

مهرجان باستيا لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٩٣

الميراث

إخراج محمد بوعمارى

الجزائر

جائزة أحسن ممثلة

فطومة

مع هارييت أندرسون

عن فيلم الجدار الأبيض (السويد)

مهرجان موسكو الدولى

الاتحاد السوفيتى ١٩٧٥

(ن)

النـاس والبـحيـرة

إخراج هاشم النحاس

مصر

جائزة الجمهور

مهرجان نيون الدولى للأفلام التسجيلية

فرنسا ١٩٨١

النـاس والنـيـل

إخراج يوسف شاهين

مصر - الاتحاد السوفيتى

جائزة منظمة التعاون الثقافى

مهرجان موسكو الدولى

الاتحاد السوفيتى ١٩٧١

النـافـذة

إخراج نبيل المـالح

سوريا

شهادة تقدير للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٠

نجوم النهار

إخراج أسامة محمد

سوريا

الجائزة الذهبية

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٨٨

جائزة أحسن مونتاج

انطوانيت عازاريه

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٨

نحن بخير

إخراج فيصل الياسرى

سوريا

الجائزة الفضية

مع فيلم أنشودة وداع

إخراج سعيد مرزوق

مصر

مهرجان ليبزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا الشرقية ١٩٧٠

نساء من الجزائر

إخراج كمال دهان

الجزائر

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٩٢

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٢

نشيد الحجر

إخراج ميشيل خليفى

فلسطين - بلجيكا

الجائزة الفضية

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٩٠

الجائزة الفضية

مهرجان باستيا لأفلام البحر الأبيض

فرنسا ١٩٩٠

نهر الخوف

إخراج محمد أبو سيف

مصر

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مهرجان عنابة لأفلام البحر الأبيض

الجزائر ١٩٨٨

النيل أرزاق

إخراج هاشم النحاس

مصر

جائزة الاتحاد الدولى للنقاد (فيبريسى)

مهرجان كراكوف الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

بولندا ١٩٧٣

الجائزة الفضية

مهرجان ليبزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمـانيا الشرقية ١٩٧٣

(هـ)

الهائمون

إخراج ناصر خمير

تونس

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مع الطيب الصديقى

عن فيلم الزفت

المغرب

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٤

الجائزة الذهبية

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٨٥

الهجامة

إخراج محمد النجار

مصر

جائزة أحسن فيلم

مع فيلم ناى روزو (كازاخستان)

جائزة أحسن ممثلة

ليلى علوى

مهرجان تور الدولى

فرنسا ١٩٩٢

الهدية الأخيرة

إخراج غوتى بن ددوش

الجزائر

الجائزة الذهبية

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٣

الهروب

إخراج عاطف الطيب

مصر

الجائزة البرونزية

مهرجان فالنسيا لأفلام البحر الأبيض

أسبانيا ١٩٩٠

هل تتذكرنى

إخراج زايده غراب فولتا

الجزائر

جائزة بلدية ميلانو لأحسن فيلم قصير

مهرجان ميلانو للأفلام الأفريقية

إيطاليا ١٩٩٦

هو وهى

إخراج ناصر نعسانى

سوريا

الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٥

هيستريا

إخراج عادل أديب

مصر

جائزة أحسن ممثلة

عبلة كامل

شهادة تقدير

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٨

(و)

الوادى

إخراج داود أولاد سيد

المغرب

جائزة أحسن فيلم تسجيلى قصير

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٦

وادى الفرات

إخراج عمر أميرالاى

سوريا

الجائزة الفضية

مهرجان ليبزج الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا الشرقية ١٩٧١

جائزة أحسن فيلم تسجيلى قصير

مع حصان الطين

إخراج عطيات الابنودى

مصر

مهرجان دمشق الدولى لأفلام الشباب

سوريا ١٩٧٢

واهب الحرية

إخراج قيس الزبيدى

لبنان

الجائزة الذهبية للأفلام التسجيلية

مع فيلم مذكرات فلسطينية

إخراج أمين البنى

سوريا

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨٩

الوزارة

إخراج عبد السلام حسين

ليبيا

شهادة تقدير

جائزة اتحاد التسجيليين المصريين لأحسن فيلم عربى

مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

مصر ١٩٩٢

وست انديز

إخراج مدهوندو

موريتانيا

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٠

وشمة

إخراج حميد بنانى

المغرب

الجائزة البرونزية

مع فيلم حكاية بسيطة كهذه

إخراج عبد اللطيف بن عمار

تونس

وفيلم خليفة الأقرع

إخراج حموده بن حليمة

تونس

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٠

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مع فيلم الفهد

إخراج نبيل المالح

سوريا

مهرجان دمشق الدولى لأفلام الشباب

سوريا ١٩٧٢

وصية رجل حكيم فى شئون القرية والتعليم

إخراج داود عبد السيد

مصر

شهادة تقدير

جائزة المكتب الإنجيلى

مهرجان أوبرهاوزن الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة

ألمانيا الغربية ١٩٧٧

وطـن الأسـلاك الشـائكـة

إخراج قيس الزبيدى

فلسطين

الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٨١

وغـدا

إخراج إبراهيم باباى

تونس

الجائزة البرونزية

مع فيلم بس يابحر

إخراج خالد الصديق

الكويت

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٧٢

جائزة أحسن أفلام العالم الثالث

مع فيلم الفهد

إخراج نبيل المـالح

سوريا

وفيلم أغنية على الممر

إخراج على عبد الخالق

مصر

مهرجان كارلوفى فارى الدولى

تشيكوسلوفاكيا ١٩٧٢

وقائع سنوات الجمر

إخراج محمد الأخضر حامينا

الجزائر

الجائزة الكبرى - السعفة الذهبية

مهرجان كان الدولى

فرنسا ١٩٧٥

وقائع العام المقبل

إخراج سمير ذكرى

سوريا

جائزة أحسن ممثلة

نائلة الأطرش

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٦

وكر النسور

إخراج المنصف نويب

تونس

جائزة النقاد العرب

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٢

وهناك أشياء كثيرة يمكن أن يقولها المرء

إخراج عمر أميرالاى

سوريا

جائزة أحسن فيلم تسجيلى طويل

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٨

الوليمة

إخراج محمد دمعة

تونس

الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٨

(ى)

ياسلطان المدينة

إخراج منصف ذويب

تونس

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان نانت لأفلام القارات الثلاث

فرنسا ١٩٩٣

جائزة أحسن مخرج فى فيلمه الأول

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٣

الجائزة الذهبية

مهرجان خريبكة للأفلام الأفريقية

المغرب ١٩٩٤

الجائزة الثانية

مهرجان جوهانسبرج للأفلام الأفريقية

جنوب أفريقيا ١٩٩٥

يادنيا ياغرامى

إخراج مجدى أحمد على

مصر جائزة أحسن فيلم

جائزة أحسن ممثلة

ليلى علوى

مهرجان مونتريال للأفلام الأفريقية

كندا ١٩٩٦

جائزة الجمهور

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٦

جائزة أحسن ممثلة

إلهام شاهين

مهرجان قرطاج للأفلام العربية

تونس ١٩٩٦

جائزة أحسن ممثلة

ماجدة الخطيب

مهرجان جوهانسبرج للأفلام الأفريقية

جنوب أفريقيا ١٩٩٦

يوسف أو أسطورة النائم السابع

إخراج محمد شويخ

الجزائر

جائزة أحسن ممثل

محمد على لالو

مهرجان واجادوجو للأفلام الأفريقية

بوركينافاسو ١٩٩٥

جائزة أحسن ممثل

محمد على لالو

مع تيسير أدريس

عن فيلم صعود المطر (سوريا)

مهرجان دمشق لأفلام القارات الثلاث

سوريا ١٩٩٥

يوم الأحد العادى

إخراج سعد هنداوى

مصر

جائزة الجمهور

مهرجان معهد العالم العربى (باريس)

فرنسا ١٩٩٦

جائزة أحسن فيلم قصير

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٩٦

يوم مثل كل يوم

إخراج أسامة محمد

سوريا

الجائزة البرونزية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٦

يوم مر ويوم حلو

إخراج خيرى بشارة

مصر

جائزة أحسن ممثلة

فاتن حمامة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٨

يوم فى حياة طفل

إخراج مأمون البنى

سوريا

الجائزة الذهبية للأفلام القصيرة

مهرجان قرطاج للأفلام العربية والأفريقية

تونس ١٩٨٠

يوميات فلسطينية

إخراج سهير إسماعيل

عبد السلام شحادة

نزيه دروزة

فلسطين

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

مهرجان معهد العالم العربى للأفلام التسجيلية (باريس)

فرنسا ١٩٩٣

صدر للمؤلف

١) سينما ٦٥	١٩٦٦ القاهرة
٢) الدليل السينمائى لعام ١٩٦٦	١٩٦٧ القاهرة
٣) الفيلم الامريكى	١٩٦٧ القاهرة
٤) فهرنهيت ٤٥١ (ترجمة سيناريو فيلم فرنسوا تروفو)	١٩٦٨ القاهرة
٥) العالم من عين الكاميرا (سينما ٦٦ - ٦٧)	١٩٦٨ القاهرة
٦) سينما ٦٩ (سينما ٦٦ - ٦٧)	١٩٧٠ القاهرة
٧) سينما ٧٠	١٩٧١ القاهرة
٨) القاموس الصغير للمخرجين المصريين	١٩٧٤ تونس
٩) حرب أكتوبر فى السينما	١٩٧٥ القاهرة
١٠) فى مهرجان كان	١٩٧٨ القاهرة
١١) دليل السينما العربية (بالعربية والأنجليزية - جزء خاص عن مصر)	
١٢) دليل السينما العربية (بالعربية والأنجليزية - جزء خاص عن العراق)	١٩٧٩ القاهرة
١٣) اضواء على السينما المعاصرة	١٩٧٩ بغداد
١٤) فى السينما العربية	١٩٨١ بيروت
١٥) مدخل إلى السينما الصهيونية	١٩٨١ بيروت
١٦) مسرحيات شكسبير فى السينما	١٩٨١ بغداد
١٧) هوية السينما العربية	١٩٨٨ بيروت
١٨) نجيب محفوظ والسينما	١٩٩٠ القاهرة
١٩) حوار مع السينما العربية والعالمية	١٩٩١ القاهرة
٢٠) أضواء على سينما يوسف شاهين	١٩٩٢ القاهرة
٢١) الواقعية الجديدة فى السينما المصرية	١٩٩٢ القاهرة
٢٢) مهرجان كان (١٩٤٦ - ١٩٩١)	١٩٩٢ بيروت
٢٣) الصراع العربى الصهيونى فى السينما	١٩٩٢ القاهرة
٢٤) سينما القهر وسينما التحرير	١٩٩٢ دمشق
٢٥) حوار مع السينما المصرية	١٩٩٣ القاهرة
٢٦) سينما الأطفال	١٩٩٤ القاهرة
٢٧) صفحات مجهولة من تاريخ السينما المصرية	١٩٩٤ القاهرة
٢٨) فاتن حمامة	١٩٩٥ القاهرة
٢٩) السينما الفلسطينية فى الأرض المحتلة	١٩٩٧ القاهرة
٣٠) تاريخ النقابات الفنية فى مصر	١٩٩٨ القاهرة

الفهرس

رقم الصفحة

تطورت السينما العربية خارج مصر فى العقود الثلاثة الأخيرة تطوراً كبيراً ، وفى هذا الكتاب يرصد المؤلف ملامح هذا التطور ، وخاصة فى دول المشرق العربى (سوريا ولبنان والعراق والأردن ودول الخليج) إلى جانب ليبيا والسودان ، وذلك عبر أشكال مختلفة ومتنوعة ، من خلال دراسات ، وعرض ومناقشة كتب ومجلات وأعداد خاصة من مجلات ثقافية عامة ، تتناول العديد من قضايا السينما العربية .

ويتضمن الكتاب لأول مرة فى المكتبة العربية دليلاً شاملاً حسب الحروف الهجائية لكل الأفلام العربية من كل الأطوال والأجناس التى فازت بجوائز أو شهادات تقدير فى كل المهرجانات السينمائية الدولية والإقليمية حتى نهاية عام ١٩٩٨ ، بذكر عنوان الفيلم واسم المخرج وبلد الإنتاج ، وعنوان المهرجان وبلد المهرجان وتاريخه .

